Под глухими небесами

Эммануил Райс

1967

Под глухими небесами

ЭММАНУИЛ РАЙС

Под глухими небесами

Из дневников 1938-1941

Международное Литературное Содружество

1967

Обложка по рисунку Георгия Петрова

Printed in Germany

О «пути». — Ни на минуту нельзя забывать. Не то — Дьявол прокрадется в самую узкую расщелину и начнет разрастаться и расширять брешь, безудержно, как лед. Дьявол — как огонь — все ползает и стелется вокруг души и, чуть в стене малейшая щелочка — он сейчас-же — туда. И чем крепче стена, тем и Дьявол упорнее, тем он мобилизует против нас бо́льшие силы. А так как стена эта не неподвижна и душа твоя — тоже в пути, то и ты все время беспрерывно должен попутно строить и стену, ибо, как только забудешь — сейчас-же и щель. Невозможно раз навсегда стену построить, а потом спокойно запереться и разлечься спать — век живи, век строй.

Но ведь если все время помнить только о стене — то, когда же все остальное? Все «содержимое»? Сама жизнь? И потом, когда ты занят постройкой стены, ты стоишь лицом к лицу с самим Дьяволом — стена ведь только чтобы от него отгородиться — и, если так вечно стоять, то тем сильнее напирает и Дьявол. Таким образом, не только ты всю свою силу отдаешь на борьбу, но и Он бросит против тебя все свои полчища. Разница только в том, что твоих сил — ух, как мало, а его ресурсы ничем не ограничены: ты уходишь в эту борьбу весь, без остатка, а ему она ничего не стоит.

А победа в том, чтобы оказаться сильнее Дьявола?

Но ведь бывает — ты о нем не думаешь, и он тебя забывает. Какой-же путь правильнее?



Сон: Знаки Зодиака и какой-то мой друг-сосед.

Первый знак — Овен — кроткий человечек, поросший весь седой, кудрявой шерстью. Следующий знак — статуя Кэмуйнша, португальского поэта, из красной глины, в какой-то странной позе, ступнями вверх. И еще другие знаки — не помню. Друг-сосед отлучается и я остаюсь с Овном. И вот мне начинает казаться, что не только вполне естественно, но даже для чего-то необходимо — путем неопровержимого логического вывода и очевидности — ранить Овна. И я, чем-то острым, наношу ему две глубокие раны, прокалываю ему глаз и еще что-то. Овен, кроткий,

— истекает кровью, но не жалуется. Я в отчаянии и мне становится ясно, насколько все соображения, которые меня толкали ранить Овна, предательски-обманны и несущественны — специально с целью толкнуть меня на худое.

И наоборот, я мучительно укоряю себя — как-же это я во время не понял, что не надо было ранить Овна, если теперь это так ясно?

Тем временем возвратившийся друг своими упреками делает мои угрызения совести еще острее — совершенно невыносимыми. И он опять уходит.

Оставшись один на один со статуей Кэмуйнша из красной глины, мне снова начинает казаться, что широкие лопасти пальцев его торчащей кверху ноги совершенно не нужны, что они даже портят статую и заслоняют то, что перед ними, и что вообще во всех отношениях будет лучше, если я их отломаю и отброшу. И чем больше я на эти пальцы из красной глины смотрю, тем мне становится очевиднее, что необходимо их отломать. Что иначе и вообще жить и дышать будет невозможно, что они — помеха вообще всему благополучию мира — как раньше мне казалось то же самое насчет неподвижной однообразно-серой, скрюченной массы Овна.

Так что, подчиняясь почти что непреодолимому побуждению — больше чем инстинкту, я сбиваю пальцы и остается только обрубок ступни. Статуя стала из-за этого совсем безобразной, намного хуже чем раньше, и я только теперь с ужасом убеждаюсь, что от этих пальцев ноги зависела вся ее гармония, что они были ее сущностью.

Пытаюсь их приладить назад — невозможно! И я снова в отчаянии от того, что я сделал.

Снова возвращается друг-сосед и снова говорит мне с упреком: «ты же видишь куда тебя приводят твои размышления, дальше снова будет то же самое, если ты не спохватишься».

Но с третьей фигурой (Зодиака) готово было повториться то же самое. Я в полном отчаянии и в глубоком раскаянии. Вдруг, вижу, снова проходит раненный мною Овен и струйка крови тянется за ним по полу, а на его груди и лице еще кровавые следы от нанесенных мною ран. Я ему бросаюсь в ноги и умоляю его о прощении. Овен очень кротко отвечает, успокаивает меня: «если Ваше раскаяние так глубоко и искренно, не могу я на Вас сердиться и даже очень Вас люблю».

И я просыпаюсь.

*

Другой сон: Приготовляемся к богослужению в храме. Сначала полутемная византийская передняя, где мы все готовимся, потом мы выходим в самый корпус храма, перед молящимися. И вот приносят какой-то очень тяжелый, продолговатый деревянный ящик, вроде гроба. Богослужители передали его из рук в руки, по какой-то узкой, слегка наклонной колее. А мне захотелось показать, уже не припомню какое молодечество или умение — в результате чего тяжелый ящик, вместо того чтобы перейти к священнослужителю, стоящему впереди меня, тяжело падает и ударяется о пол.

Из-за этого дальнейшая передача ящика останавливается и мне показывают пролом, образовавшийся в полу из-за падения ящика. Я заглядываю в зияющую брешь и меня охватывает ужас: оказывается, что все богослужение происходит на тоненьких досках, поддерживаемых другими, не менее слабенькими свайками, на страшной высоте над бездной, куда свалиться — верная смерть.

Падением ящика выбита как раз свайка, поддерживающая дощечку, по которой следовало пройти. Разумеется, на меня падает обязанность исправить причиненный мною вред. А я не только не могу решиться вбивать свайку под полом, в кромешной тьме над пропастью, но даже посмотреть туда мне страшно. И меня охватывает, по этому поводу, совершенно нестерпимое отчаяние.

Я ухожу в монастырь. За это братья меня простили и приходят ко мне в гости, а я их угощаю чем-то сладким, которое есть большая тайна. Мне рассказывают, что служитель, шедший в храме за мною, которому грозила гибель в сделанном мною провале — жив, но от богослужения ушел и занимается каким-то мирским делом.

*

Кришнамурти писал, что наша жизнь — путь к цели, а тело — конь, назначение которого нас к цели довести.

У меня — так: брыкается конь, становится на дыбы, фордыбачит, грозится меня скинуть. А я, когда мне надоедает его объезжать, вкалываю ему иглу глубоко в бок. Конь, слабея, усмиряется, но дальше не идет. Я суечусь, лечу коня, но как только он приходит в себя, снова начинает брыкаться. Я — опять ему иглу

чуть ли не до самого сердца. А почему мой конь не ходит ровной рысью, как у других? Он — или тоскует, истекая кровью от полученного укола, или рвется как бешеный, чтобы скинуть ездока. Но все топчется на месте. Значит — породистый конь, норовистый, здоровый, который, если терпением и умением его хорошо обуздать — здорово побежит. А у меня ни того, ни другого не хватает.

В борьбе с сатаной, в полноте поражений и в пустоте побед, наглядно убеждаешься в правоте Розанова...



Однажды Господь Бог сел играть в бридж. Играл Он судьбою людей и тысячелетия раскидывались по зеленому столу пестрыми рядами падающих карт, поминутно раскрываясь веером, то строясь в прихотливые узоры, то исчезая, чтобы смешавшись в дымной пустоте небес, снова лечь непредвиденным образом перед рассеянным оком Господа. Это — чтобы все время происходило самое невероятное и самое неожиданное.

Радужные дожди беззвучно опускались на землю, разнося повсюду аромат солнца. А достигнув поверхности земли, покрытой звучной травою, они сплетались влюбленными парами и, кружась, уносились, исчезая, растворяясь в синеве горизонта.

Шли землею великие жаркие годы и деревья-титаны добродушно потрясали бородами, а малые дети находили в их спутанных зеленых волосьях сладкие твердые шарики золотистого цвета и играли ими потом на бледном приречном песке, седом, как старик-река, несущаяся и занятая собой.

И в это время Господу стало больно, не по себе, Его стал томить бездушный ритм игры, падения карт, и земля превратилась в пустыню, где лишь изредка, полночью, из одинокого синего озера неслышно выступает голая девушка и тихонько плачет среди засохшего кустарника — черного и колючего. Тогда собака, задремавшая у камина, просыпается и беспричинно воет.

Не будем спорить. Забудем о Боге и еще о многом другом, покуда ангел сознания не постучится в чугунную могилу судьбы — и тогда снова наступит весна.

Поверх разбитых надежд и забытых мечтаний, поздно-поздно, когда все зазеленеет, вырастут скупые фиалки.

А бридж шел своим каменным ходом. И не заметил Господь, как Он проигрался в пух и прах, как Он потерял всё-всё и стал бе-

ден как последний нищий. В полотняной рубахе, босой, спустился Он тогда на землю, холодной ночью, и стал стучаться в людские жилища. Но всюду Он встречал отказ, под разными предлогами, а на самом деле потому, что люди боялись, что Он — вор. И что Он пришел не для того чтобы дать, а для того чтобы получить.

И сел Господь на камень, на краю открытой ветрам дороги и заплакал о том, что нет на свете справедливости, даже для Господа Бога.

*

И все-таки, В. А., Вы дали мне кровь, а мне была нужна всего-навсего вода. Это не значит, что Вы мне не дали ничего — наоборот, кровь — это дух, как сказал Ницше — это — ценнейшее, редчайшее, чистейшее. Но мне была нужна не эта чистейшая, редчайшая кровь, а простая, обыкновенная вода, которой вообще сколько угодно на земле, которую, даже если Вы другого человека обольете, то он не только не будет рад и не поблагодарит, а наоборот, выругается. Но мне — который в пустыне умирает без капли этой воды, пусть мутной, пусть с песком, пусть приторно-теплой, поймите, что мне и кровь не в кровь, и дух не дух, и свет Божий не свет Божий, пока хоть одна капля воды, обыкновенной воды, которой сколько угодно льется из крана — не упадет мне на губы — иначе вообще крышка, разве что для загробной жизни.

А что, если-бы Венера Милосская легла теперь ко мне на постель, и употреби я ее, как Акакий Акакиевич генеральскую дочь у Георгия Иванова в «Распаде атома» — то я первый лягну ее каблуком, обругаю пьяной бабой и уйду искать дальше, зная уже наперед, что не найду нигде, никогда, ничего, даже там, где еще никто никогда не был и откуда никто не вернулся.



Все больше мне начинает думаться, что именно Дарвин прав. Это и есть полная беззаконность тютчевского хаоса — закон-то есть, только какой!

А другого закона я не вижу — маленькой дворняжке остается только подыхать и больше ничего — очистить место псам покрупнее и попородистее, с более острыми зубами и с более быстрыми лапами. Даже если дворняжке удается выть гармонически и

даже если дворняжка совершила настоящее чудо (раз в кои веки) — вот смотри: хотя Киркегор и перевернул вверх ногами всю разумную философию, веками считавшуюся непоколебимой — и то — что-же? Регина Ольсен все-таки досталась ничем не замечательному Шлегелю, а Киркегор упал замертво на улице, как последняя дворняжка, как если-бы он никакого чуда и не совершал.

И все-таки— слеза затравленного генеральскими псами мальчика попусту не пролилась. Она свернулась, затвердела и стала крепкой как алмаз. И она продолжает все крепчать, все шириться и расти, подкармливаемая всеми другими безвестными, бессильными слезами — и так, пока она не станет такой огромной, что весь мир счастливых — Богом любимых и по Дарвину облагодетельствованных — из-за нее существовать не сможет — им станет тесно.

Потому что будет так: — или она, слеза эта, — или прочий, счастливый мир. Своей солью отравит она все его радости — и пропадет, лопнет этот неправедно довольный мир, отравится избытком своих радостей, прахом рассыплется! Все равно ему не бывать. И нет на свете силы, которая могла бы эту слезу растопить, раздробить или хоть остановить ее рост — до скончания веков.

Ну, а разве не было проще спасти в последний миг карамазовского мальчика от растерзания или дать Регину Ольсен Серену Киркегору?

Но — все-таки — дрянная Фанни Браун и Дантес и тот мерзавец, который плюнул Уайльду в лицо, когда его перевозили, закованного в цепях, из одной тюрьмы в другую — что с ними сталось?

Дантес-то дожил чуть-ли не до ста лет и не нашлось русского, который бы его уложил как собаку. Дальнейшая судьба других — неизвестна. Они почему не погибли, почему их в порошок не истерло, как стольких невинных и даже праведников, а? Карма? — Не знаю, но факт, пока что налицо — *их* — не истерло! *Они* — целы остались. И даже довольны и даже может быть счастливы. А Джон Китс, а Пушкин, а Уайльд, а мальчик у Ивана Карамазова — погибли, и мы это видели своими собственными глазами. Какая-же после этого антропософия? В морду, а не антропософия!

И когда дорастет эта слеза до своих настоящих размеров, она станет той палицей, которою Дьявол или наоборот Несущий Справедливость размахнется и раздробит землю на мелкие кусочки, с ее «летними вечерами», «воспоминаниями юности», «подвигами»

и даже с книгами Достоевского и Киркегора, хотя — они в слезе, в ее глубочайшем составе.

А Христос говорит: успокойся, успокойся, успокойся, тише, тихо... ссс... успокойся и смирись. Успокойся, т. е. смирись. Пока ты будешь в раже, в гневе, в гордыне, все равно ничего не будет! А как успокоишься, заснешь и тихо, проснувшись, откроешь глаза — вдруг, увидишь — все есть! Оно прямо перед тобой, все то, что ты искал неведомо где... Только — как мне успокоиться — ведь все вышеуказанное было и есть?

*

А ведь может быть Дафна любила Аполлона и через простирающуюся между ними кору шептала ему горячие слова нежности и вечности, стараясь уловить его ответные трепет и дыхание. И что это алчба их и нетерпенье разостлались корой и стала их любовь деревом, самым прекрасным, чем только могла стать любовь — вечнозеленым, бессмертным, радующим, многообразным существом.

И стала их любовь вечно цвести и вечно расти и вечно смеяться.

А может быть лавр — сын Аполлона и Дафны, и только добродетельные историки об этом умолчали — сын, унаследовавший строгую грацию матери с волнующей светлостью отца, и шумит с тех пор их семья по кремнистым бесплодным полям Архипелага, Греции и Прованса, а люди ходят и слушают.

*

Противная весна! В небе нудно ноет самолет, а дети на роликах производят ужасный треск — впечатление одичалой тупости.

*

Евангелие все отвечает не на заданный вопрос.

*

У Эроса — бесконечное число крыльев. Он и на крыльях музыки, и на крыльях сердца, и на крыльях ума.

*

У Штейнера — любопытно заметить — холодные цвета: синий, фиолетовый, считаются «хорошими», а теплые, горячие цвета: красный, желтый, коричневый — «дурными». Это характерно и для всей его доктрины и для физиономии антропософии в целом.

*

У Маяковского — «Пятый интернационал» — это ведь, в конце концов, отнюдь не «пролетарски-сознательный» уход поэта от жизни в царство своей фантазии. А серафический финал «Войны и мира», где пушки мирно щиплют траву, а Христос мирно играет в шашки с Каином — своеобразный, очень яркий, очень убедительный рай — чистое мифотворчество. Причем же здесь «революционность»?

*

Как-же быть с несправедливостью? Когда мы были в штрафном батальоне фактически на каторжных работах, разве мы не могли разгромить утлую контору майора, разоружить и связать стражу и освободиться от незаслуженной кары? Но тогда пришлось бы выбирать между нормальным государством и революцией. По обе стороны рубежа, отделяющего революцию от «старого мира», царит та же несправедливость. Вопрос только в количестве.

Видно, что на стороне несправедливо привилегированных не только подавляющая сила, не только всеобщая косность и конформизм, маловерие и тупость, но и... «порядок вещей», «глубокая природа вещей», космос, т. е., в конечном итоге, Бог?

Значит, Бог — злое начало? Значит, правы индусы и божественный Шопенгауэр?

*

Чашка чаю подпольного человека Достоевского.

Я все-таки делаю оговорку: выпив свою чашку, вместо того чтобы миру проваливаться, я охотно готов еще чаю заварить и для всех желающих разливать.

— Так почему-же ты еще не пошел за чаем?

— А потому что не знаю, не умею — как за заварку чая взяться. Как барин, умеющий чай пить, а самовар ставить заставляющий слугу. Но ведь потому и я сам сижу без чашки чаю, что

нет на свете такого слуги, который бы сумел для нее самовар поставить, а не потому что я, в креслах развалившись, не радею.

Наоборот, я, только знай как — с величайшим-же удовольствием, сию-же минуту поставил-бы самовар, как бы это ни было трудно или опасно.

*

Чудесные сюрреалистические вечера и ночи. Сутки целые. Богема. Горячие и напряженные речи о Боге, о поэзии, о мистике, вперемешку с наихудшей похабщиной и половизной. Бах и Negro Spirituals, и тут-же по очереди купаемся, и дверь в ванную открыта и слышен шум и плеск воды. Ave Maria Шуберта и возбуждающее общество голых женщин. От низин тела до вершин духа. Как древние римляне, пируем, возлежа с женщинами, вперемешку, с купанием, только — голодно, без денег, и все это на вулкане.

— «А мир принять конец уже готов».

*

К роману: ...Вот этот с навощенным до серебристого блеска паркетом зал — это империя. Вот этот расписанный Рубенсом или Паоло Веронезе плафон, где фавны с чашами и полногрудые жены, сельские нимфы и девственные мадонны, и пляски и охоты — все это, покоящееся на золоченных капителях и мраморных колоннах — это империя. Письменный стол на фоне герба государства — черный орел на красном поле — это империя, и неслышно продвигающийся к столу по паркету худощавый и высокий, седовласый муж в лакированных ботинках, в безукоризненно, но просто сшитом черном пиджаке при полосатых брюках, с туго завязанным старомодно широким галстуком на туго накрахмаленном белом воротнике, углы которого полузамкнуты и высоко подпирают подбородок — все это империя.

Но и этот нищенский стол и потертое кожаное кресло в маленькой, выходящей небольшим квадратным окном на двор комнатке — тоже империя, ибо здесь она создавалась, медленно, как отслоения геологических пластов; здесь она хранится в толстых прозаических папках, которыми уставлены некрашенные деревянные полки.

Еще плафон — то серебристая, то матово-сероватая лазурь Тьеполо с летающей девой в бледно-пурпурном одеянии, у самого края простирающей миртовую ветвь. У ее локтя — орнамент —

глобус под двумя скрещивающимися миртовыми ветвями, с разлетающимися вокруг херувимами-амурами.

...Ворчливый, седеющий, небритый столоначальник, несговорчивый и подозрительный и... населенные богами Тицианы, в парче и в золотистых закатных красках позднего Ренессанса, зрелого, как готовый упасть спелый плод осенью в саду, и античная статуя из белого мрамора, Венус-Анадиомена или чудище какое морское, чешуйчатое, с выражением лица плачущего младенца, кольцеобразно извивающееся, как Низ и Эвриал, предводящие судьбами широкостелющегося государства.

И на заре, при остром зове горна, смена часовых, по тысячелетнему уставу, у заветных аркад твердыни.

*

В Ницце, иду домой под дождем по Moyenne Corniche. Тут — самое красивое место на Ривьере. Сверху видны деревья на вершинах гор, как волосы на головах великанов. С той только разницей, что волосы на людских головах все одинаковые — прямые или вьющиеся — а тут каждый из них кудрявится по-своему и в свою очередь разделяется на бесконечное количество еще более тонких и извилистых волосиков-веток.

*

Господи, что Ты умеешь давать по носу, едва только он посмеет чуточку высунуться, я уже знаю. Знаю твердо, с излишком даже. Но неужели это единственное что Ты умеешь? Неужели одним этим Ты Бог? Покажи, хоть один раз, что Ты умеешь также и помочь. Неужели Ты боишься унизить свое Божье достоинство, оказавши мне хоть немножко благосклонности?

(Прибавление годом позже:) Гитлер и Сталин показали, что они тоже умеют заставлять людей поклоняться себе, по принуждению, подавляя их мучениями и страхом перед своим всемогуществом во зле. Боже милый, Господи, покажи-же что Ты умеешь действовать иначе, чем они, тоже.

*

Чтобы зажечь других, нужно самому пылать, а если сам коптишь...

*

Грех, главным образом, оттого, что не чувствуешь связи своей со всем человечеством. От бесстыдства: «а, черт, не все ли равно — пусть увидят, пусть скажут, пусть осудят — что мешает?».

Или-же: «вот, даже не видят, так что тем более — чего стесняться?»

—А «Он»? — Который Вездесущий и т. д. — ? — Тоже ничего, потому что не чувствую «Его». Чтобы видеть Его никогда не дремлющий глаз, надо чувствовать Его десницу на своей жизни, ощущать Его присутствие. А если Бога с нами нет, если Он нас покинул, то, естественно, остается — грех. Даже не счастье — счастье творит, растит, окрыляет, а только грех — «так приятнее, сейчас, на минутку, а потом — сам черт мне не брат, пропадай все пропадом!»

А откуда раскаяние, если Бога нету, если Он далеко, — не смотрит? Если все равно не обращает внимания и не только глух к мольбам и нем, но и слеп?

Есть два рода греха: первый, по слабости, по искушению — «не выдержал», «попался в ловушку», за которым следует раскаяние: «не хотел» и «больше не буду». А еще второй—просто потому, что Бог отвернулся — так и шалишь за Его спиной и даже не как озорник-мальчишка, с затаенной мыслью о запретном плоде, а просто так — больше все равно некуда деваться, иначе незачем.

Ну, а разве может быть так, чтобы Бога совсем-таки не было, чтобы Он окончательно «ушел», не оставив даже никакой ниточки, связующей душу с ее первоисточником?



Мифология — у Веронезе — аллегория, у Рубенса — влажный блеск протоплазмы бытия, во всей ее бездушной животности. У Тициана — таинственная, бесконечно продолжающаяся нота самозабвенной свирели в жарком средостении полного до края лета — блаженная непрерывность, мир тех, кто «наконец» обрел тучные пастбища и тенистые ветви родных садов.

То же самое, только более смутное, а потому и темное — как бы на более далеком плане — у Пуссена, но без свирели. У него царит тот миг таинственного молчания между двумя бесконечностями — ноты замершей и ноты еще не начатой, когда от мистического чувствилища жизни, в миг священного «действия», искры

пышут от происходящего таинства полноты, укутанной благосклонным туманом-дурманом-сумраком.

А у Клода Лоррена — опять свирель, только иная — не в блаженной райской полноте лета, а в одиночестве, на заре, когда холодок и дрожь и жесткая рябь подернула морскую воду. Вокруг пустынно и смутно, а на душе лавровая горечь.

И вот, из мути, из невыспавшейся горечи «дриады шалой вой». А не из кристальной чистоты, из затвердевшей в прозрачную ноту лазури.

*

Разве не становится страна великой державой с того именно момента, когда у нее появляется достаточное количество произведений искусства, достаточно высокого достоинства?

Вот чего Сосо лишает Россию!



Итак, рука Бога тебя находит, даже там, где ты меньше всего об этом думал, где тебе это казалось наименее возможным. И там завязывается узел судьбы, который когда-нибудь будет развязан. И будет посмотрено — что в нем?

В самую теплую комнату ворвется холодный ветер и никто не уйдет от своей судьбы. Бог вездесущ тем, что повсюду достанет Его рука. И некуда от Него спрятаться, как от смерти.



Люди охотнее прощают подлость, чем неловкость; насилие, чем несчастие.

*

(Январь 1940 г.): Почему именно теперь такой свирепый холод, когда солдаты должны спать под открытым небом?

Ну, скажут, война — из-за человеческих грехов и эгоизма — допустим, что это даже так, но почему *именно* когда война эта вспыхнула, Бог посылает такой лютый холод? Вина ли это тоже наших жалких грешат, или-же «милость» Божья такая — чтобы у солдат ноги отморозить?

*

Ступени одиночества. Их много: нет жены, нет друга — это только первая, самая легкая ступень одиночества, пока есть здо-

ровье, силы, деньги, тепло, поэзия. Вот, когда теряешь здоровье, когда притупляется острота внешних чувст и способность ощущать, когда сужается круг возможностей, когда тело перестает слушаться и из слуги становится все более требовательным, все более властным господином, тогда ты уже спустился, по лестнице одиночества, на несколько ступеней ниже.

Потом исчезают деньги и становятся предметом труда, заботы, поисков, нужды — когда кричит их недостача — когда их нет, чтобы облегчить болезнь или подправить ее, или хоть забыть ее на время, — когда на своих же глазах бессильно от нее погибаешь, из-за отсутствия денег — кричишь — и никого нет, только сосед недовольно стучит в стенку, чтобы спать ему не мешать — ты все глубже спускаешься по ступеням одиночества.

Но и это не конец. Бедности, болезни — нет предела, они всё растут, поддерживая одна другую, и когда теряется и кров над головой, или становится жестким и постылым, человек остается открытым холоду и ветрам земным и небесным, игрушкой облаков и погоды — ты познаешь неотвратимость и безграничность земного одиночества.

И только там, в самом конце, когда душа грубеет, когда уходят и поэты, и старьевщик уносит за бесценок последние диски, когда грубеет душа от изнурительных забот и бессилия, а люди далеки, как тени в китайском фонарике, — вот тогда, в самом конце, когда перед лицом одна только неизбежная, неотложная смерть, — Бог? — до Бога далеко!.. тогда наступает то страшное, последнее, словами неописуемое одиночество, которого и представить себе нельзя.

А то, пока ты сидишь в кофейне и лакаешь шоколад с молочком, и тепло кругом, и пописываешь: «творчество», дескать, и здоров — ты еще не одинок — ты всего-навсего жалок и ничтожен.

Вот очутись ночью на улице один, в эти холода, зная, что некуда итти, что нигде не отворят — и так до утра... тогда ты уже будешь куда-то ближе...

*

И настанет такой час: вернется человек к себе в комнату, и посмотрит на постель, и взглянет на пальцы своей руки, и задумается, и не скажет ничего.

*

Январь 1940.

Скоро смерть. Или чудо? Неужели чудо? Но третьей возможности нет: или чудо или смерть. Так уж я безнадежно загряз (со всем человечеством, почти, хотя есть и счастливчики), что даже не могу себе представить, как выбраться на дорогу?

Ничего не вижу и не знаю. Яма уже зияет и видно, что ее не избежать — вопрос короткого времени.

Все мы теперь в положении странника в пустыне, о котором говорит Жуковский: при падении в бездонный колодец, он ухватился за тощий кустик, ежесекундно грозящий оборваться под его тяжестью. К тому же мыши подгрызают его корни. И нет больше ничего, за что можно было бы схватиться. Выкарабкаться назад тоже невозможно — стены колодца безукоризненно отвесны и гладки без зазубринки.

Так и остается только — упасть в бездну, сперва повисев над нею. Но на кусте... ягодки! На моем кусте — и ягод не оказалось. Во всяком случае, Жуковский, помнится, ягоды порицал. Не потому-ли, что и на его кусте их не ахти сколько выросло?

А ведь может оказаться, что весь смысл висения на кусте — именно в ягодах? «Чашка чаю» Подпольного Человека у Достоевского, то же что и «ягоды» у Жуковского. Возможно, что цель — именно то, что иные объявляют искушением. Ведь все равно, кроме «ягод» ничего нет и ничего ожидать нельзя. Падение в пропасть все равно неизбежно, а отсрочка без ягод почти что не считается, если не учесть инстинкт самосохранения, это как если бы свалиться в пропасть сразу.

Подумай только: до какой степени обострены чувства у человека, так висящего над пропастью, над неминучей гибелью! Насколько у него ярко ощущение «ягод» или их отсутствия — смертельной жажды накануне гибели! Значит, срывая «ягоды», странник не просто «кушает землянику на десерт после сытного обеда» — нет, *для него* эти ягоды напитаны всеми соками радостей земных и небесных, которых больше никогда не будет. Они — всё, квинтэссенция всего мироздания; они синтезируют, включают в себе всю историю, всю природу, все ветры, все краски и весь трепет жизни — всю нервную систему — все откровения миров иных. Они — бесконечность!

И вот, некоторые (многие) из висящих над бездной почему-то лишены «ягод», т. е. бесконечности.

Есть и такие, что утверждают, будто пропасти на самом деле

нет, будто она — иллюзия — узкое горлышко песочных часов, снова расширяющееся в иную бесконечность, где эдемы райские и птица Сирин распевает на вечнозеленых сикоморах и распускает веером радужный хвост, где павлиньи опахала молча лелеют сон блаженных, т. е. тех, кто и на этом свете, вместо того чтобы висеть над пропастью, комфортабельно возлежат на пуховых перинах. И якобы это и есть настоящая бесконечность.

Только никто со дна пропасти назад не вернулся, а «ягоды» сейчас, тут цветут на наших глазах.

Затем, чем отличается иллюзия от действительности? Разве, напр., для морфиниста его видения не реальнее всей земной реальности? И чем не действительна бесконечность «ягод», если моя иллюзия способна их наделить всем, что бесконечно и даже больше того?

Для утверждающих иллюзорность «ягод» и сходство пропасти с песочными часами, «ягоды», следовательно, — зло, а гладкие стены колодца, хрупкость кустарника и бездна — добро? Так ведь?

Только тогда, что *не* иллюзия?

А что «там», в раю, птица Сирин может и поет человеческим голосом, но *этих*, вот именно *этих «ягод»*, то ведь и там не будет, с им одним свойственным особым неповторимым вкусом.

Ведь даже тот же самый диск с сюитой Баха, услышанный годом позже — и иногда и на следующий день — уже не произведет на нас то же самое впечатление, что годом или даже днем только раньше.

И не отдам я бесконечности в яркости ради вашей сонной бесконечности во времени, ради вашей пахнущей высшей математикой вечности.

*

Весь смысл звезд в том, что они — тайна!
Весь смысл сновидений в том, что они — тайна!
Весь смысл цветов в том, что они — тайна!
Весь смысл дерева в том, что и оно — тайна!
Весь смысл любви в том, что она — тайна!

Вот астрономия, наоборот, скажет: «а я знаю, что такое звезды». Но даже если допустить, что она о звездах и на самом деле что-нибудь да знает, то *тайны* их, того, «чем звезды живы», она ведь не знает.

Так чего же она нам морочит голову своими «перигелиями», «эллипсоидами» и прочей дребеденью?

Звезды — большие, мохнатые, редкие, зажигаются летним вечером, одновременно с майскими жуками, которых дрожащий полет тоже делает мохнатыми и жужжат они тяжко и серьезно, а за ними, над ними — ясная, улыбающаяся, не слышная уху музыка неба, а внизу тени шепчутся и толпятся, пока последний коричневый жук, важный и печальный, бороздящий желтое лицо месяца черными зигзагами своего полета, не растворится в его темном меду.

И незаметно наступает черная, немая ночь. Вдруг ее прорезает резкий вопль убиваемого, и опять тишина и ночь продолжает парить над землей, как если бы ничего не произошло, что могло бы нарушить ея торжественный покой.

*

Вот что м. б. случилось: Истина — не Бог, не разум, не «очевидность», а истина в том, что нет ничего, никакого спасения, никакой опоры, никакой помощи, что мы — игрушка неведомых, страшных сил.

*

Неправильно «искать» свою личность. Все дело в том, чтобы внимательно, старательно, всесторонне, пробужденно, напряженно жить — и тогда личность сама проявится.

Иначе, выйдет «застыть в подражании самому себе». Т. е. немедленная потеря даже уже найденного.

*

Трезвость взгляда бессмысленной и пропащей жизни. Мы — игрушка в руках Неведомого, которое не только неведомо, но и неумолимо, и мы бессильны не только что бы то ни было изменить, но хотя бы предвидеть, как оно будет.

Жестокости Неведомого нет предела. Невыносимое существует только в нашем представлении, а на самом деле нет такого ужаса, которого бы Неведомое не сумело заставить человека снести до конца. Молитва: «да минет меня чаша сия». Но чаша не минует и пить ее приходится до последней капли.

Правда, говорят, будто может случиться, что так вдруг — также необъяснимо и беспричинно, как и величайшие бедствия — Неведомое нас закидает милостями и подарками — хотя и реже,

но и это случается — только никаких правил, обыкновений, законов — тут нет, или мы их не знаем. Завтра может прийти и спасение и смерть и, скорее всего, ничего не прийдет. Но если когда что-нибудь и случается, то непременно неожиданно и непонятным образом.

В этом мне еще не случилось убедиться на своем опыте. Развязка еще не наступила. Моя жизнь еще не трагедия и не комедия. Но может быть оно будет еще хуже? — До конца без разрешения?

Мучительное ожидание смысла, которого м. б. нет.

*

От несчастья все равно не упрячешься. Корчить веселую рожу при плохой игре — не помогает, как и оставаться «в хорошем настроении», когда ты объективно гибнешь. Это такой же наркотик, как вино и как любое «утешение». Тем горше миг всё равно неизбежного протрезвления.

Но и все время помнить о беде, все время не терять ее из виду, тоже не помогает. Тем оно и несчастье, что от него никак и некуда, ни уйти, ни спрятаться. Рост? Опыт? Да, но не найдется на земле человека, который бы искренне не согласился вернуть ту потерю, которая принесла с собою опыт и даже рост.

*

Человек старается быть добрым и праведным главным образом, чтобы не прогневить Бога, или чтобы заслужить Его милость. Некоторые даже утверждают, будто это подтверждается их реальным жизненным опытом. Не знаю, мой опыт не таков: в его пределах счастье и несчастье, которое с нами случается, не имеет никакого отношения к нашим добрым или злым поступкам.

Другие, главным образом, обездоленные, стараются делать добро, потому что им ничего иного не остается. Но такое «добро» — жуткая форма трагедии.

Есть еще и такие, напр. Е. Е., которые делают добро ради личного удовольствия — так им приятнее, как иным слушать музыку или бегать за женщинами. Я и не говорю о тех, кому добро дается без усилия, инстинктивно, вполне естественно — такова их природа — но в чем же тогда их заслуга?

Но... есть еще один вид добра — это добро из *жалости*. Есть

люди, одаренные такой чуткой, жгучей, деятельной жалостью, которые действительно помогают, не для себя — наоборот, очень часто в ущерб себе — а для других, и не из принципа, по свободному решению, а из-за не дающей спать жалости или совести: «как я могу, чтобы мне было хорошо, если другому плохо?»

Ну, а если жалости нет? А если совести нет?

Жалость — согревающая, человеческая, влажная, а совесть — сухая, свербящая, едкая. От жалости человек становится лучше, а от совести — хуже.

*

Дьявол широко вступает в свои права. Почему? От Бога далеко? Все кругом гибнет? Надежды нет, исхода? Трусость перед решением?

Вот я уже, кажись, на дне пропасти, ниже, гаже — некуда, — а все-таки, никакой потребности в Боге. Вот действительно верх (низ) падения — быть на дне и даже не желать вылезть. Эдак Дьяволу даже уже не заслуга меня соблазнять. Положил он меня на обе лопатки.

И все-таки я живу, — чего? Зачем? В надежде на что? Ни совести, ни стыда, ни сожаления — равнодушие и самоублажение. Впереди — ни зги не видно!

Господи! Вот где Тебе чудо показать, ибо ничто, кроме чуда, больше невозможно. Умер-бы — а... не холодно-ли мертвецам ночью в земле, зимой, одним?

Даже мечтать разучился — спускаюсь к элементарной физиологии — хуже Жан-Жака Руссо.

*

Не выдержал. Встал. Оделся. Вышел в кофейню за углом. Музыка такая мрачная, безголосая, осипшая, только скребет — как если бы в аду. И «лица мрачные кругом».

*

Торжественный — как ключ от коробки сардин.

*

Если совесть — Голос Бога, а теперь совесть молчит — то не значит ли это, что Господь меня оставил, как безнадежного, как бывает, что врач отказывается от больного...

*

Мучительные поиски Бога.

*

О разумном рае.

Всем обеспечено своевременно-равномерное снабжение обязательным, по заранее установленному расписанию. И каждый вправе требовать себе обязательного, т. е. признанного обязательным компетентными органами.

Например, счастье в совершенном обществе признано обязательным — несчастье сурово карается действующими законами — так что каждый вправе *требовать* себе счастья у компетентных органов, заведующих ходом общественной машины, а органы обязаны ему счастье поставить, предусмотренного правилами количества и качества.

Неправда-ли, восхитительно?

Признанное обязательным для каждого количество установлено компетентными органами и вымерено с точностью до одной десятитысячной миллиметра, причем зорко следится за тем, чтобы никто не смел ни недополучить, ни, особенно, перехватить ни на йоту, поверх установленной нормы. Но и следить, впрочем, нечего, потому что все так «сознательны», что все равно никому не придет в голову претендовать на большее, чем признано для него достаточным компетентными органами.

Вот конечная цель всех наших чаяний, тревог, мечтаний.

— «Мне полагается еще излишек в $3\,^1/_4$ развлечений — за позавчерашний день — недодано вследствие неисправности счетных машин...»

— «Да? — Сейчас же проверим... да, Вы правы, только там не $3\,^1/_4$, а $2\,^2/_3$ веселья — вот талон — извольте на складе получить!»

Вот бы Маркса с Енгельсом в такой «рай», до скончания веков. Не запросились ли бы они из него на «капиталистическую» землю?

*

Иногда явственно ощущаешь, как вечность пронизывает все твое существо, что все — пламя в вечности — и музыка, и любовь, и воображение, горящие в тебе одновременно и разгорающиеся одно за счет другого. И поверх границ зрения и слуха — сплошное пламя, и это пламя — все.

*

Неужели звезды, на которые астрономы смотрят в телескоп и о которых они пишут длинные сочинения, никем кроме них самих не читаемые, те же самые, которыми любовались, задрав голову, Гераклит, Уитман и Розанов, и мы все, и те, что придут после нас?

*

Насчет Тютчева, Лермонтова и вампиризма.

«И это все есть смерть» — и «источник, прозрачный как стекло», и «высокая безоблачная твердь», и «теплый ветер», и «запах роз» — все это для Тютчева «Божий гнев», «зло», тогда как ночь, хаос, небытие, для него — добро. Сумрак для него «благосклонный», он его приглашает: «все залей и утиши» и молится ему: «дай вкусить уничтоженья, с миром дремлющим смешай».

Причем, оба цитированные стихотворения, по времени, не далеки одно от другого. Тютчева манит не столько всамделишная смерть, которая все-таки «Божий гнев» и «зло», как самозабвение, уход от борьбы и действия, к тому «сну» Лермонтова, в котором бы, как у вампира, «дыша вздымалась тихо грудь».

Холодного сна могилы Лермонтов тоже не хотел. Ему бы тоже, только «забыться и заснуть», «свободы и покоя» — всего, что противоположно действию и борьбе.

И чтобы ему «о любви... сладкий голос пел».

Откуда этот сладкий голос, поющий о любви тихо дышащему вампиру? Кто эти сирены, таящиеся в расселинах скал по берегам Стикса, поросшим неувядаемой, но лишенной земной зелени листвой? Земные-ли эти голоса?

Но мыслим ли такой лелеющий слух спящего голос, без источника, теплого ветра и запаха роз, проклятых Тютчевым?

Мыслим-ли он без серебристого ландыша «в утра час златой», без «сладостной тени зеленого листка», без мирного края, о котором лепечет поэту «студеный ключ, играя по оврагу», без райских птиц, качающихся на зеленых ветвях молодой чинары и, наконец, без дощатого челнока с косматым парусом, на котором он стремится к буйному спору «с дикой прихотью пучин», самого Лермонтова? Ведь во всем этом — любовь, и это уже не смерть.

В обоих случаях — отчаяние, тем более подлинное, что оно не только не высказано прямо, но м. б. даже не осознано. Чтобы

родилась большая поэзия, необходимо удариться о самое дно отчаяния. Подумаем еще.

Если бы желание Лермонтова, высказанное в «Выхожу один я на дорогу...», исполнилось, — не был бы ли для него «сладкий голос» во сне мучительным, как земная любовь? И какие тут могут быть «свобода и покой»?

Разве что свобода тайных, страшных, неописуемых, греховных половых игр, в которых больше от смерти, чем от любви.

Не таков-же ли «покой» «праведников» в раю?

*

Спорил вчера с В. М. о Лермонтове. По его мнению, «Выхожу...» означает жизнь в абсурде (в киркегоровском смысле слова). Он верит в горячую любовь Лермонтова к жизни и в его устремленность к счастью.

Раз Лермонтов сам подчеркнул, что «не холодным сном могилы... и т. д.» — как же я смею говорить об его вампиризме?

— Но, разве могила вампира холодна? Или вернее, он пьет кровь, для того чтобы ее согреть...

В. М. находит, что Лермонтов противоположен Тютчеву, у которого любовь к смерти, к небытию, ночь для того, чтобы «не видеть» и т. п. Тогда как Лермонтов, наоборот, «цветет всеми цветами радуги жизни».

Конечно, как и все истинно великое, «Выхожу...» — неисчерпаемая тайна.

Но почему горячее возражение В. М. меня не убедило? Почему у меня остается какое-то непреодолимое «а все-таки?»

Уж не жду от жизни ничего я
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя;
Я-б хотел забыться и заснуть...

Вторая половина этой строфы может быть истолкована также и в смысле В. М., если ее выключить из контекста. Но будет-ли она продолжать казаться «противоположностью смерти», хотя бы после первой половины, не говоря уже о продолжении стихотворения?

Ведь в дальнейшем вопрос стоит уже вообще не о том, «какая жизнь?», а только о том, «какая смерть»?. И в этом вся таинственная власть стихотворения.

Если ты ищешь только покоя и забвения, то почему не искать

их в жизни? Если же ты их ищешь после того как счеты с жизнью покончены, — «уж не жду от жизни ничего я», если ты их от жизни больше не ждешь и все-таки продолжаешь их искать, то не в область ли смерти направляются твои шаги?

Если бы Лермонтову просто хотелось лечь спать под деревом и слушать засыпая зурну какой-нибудь там Зюлейки, то все это таинственное заклинание, открывающее безграничные перспективы в самые далекие и неприступные сферы бытия, оказалось бы просто пошлостью, усталой досадой пьяного офицера; это бы уже не было «Выхожу...», а самое большее чем-то из Дениса Давыдова. И ведь не так уже трудно улечься спать под тенистым дубом, слушая «сладкий голос» случайной «юной девы», чтобы стоило об этом *такое* стихотворение написать. Это значило бы лишить его перспективы, объема, его сезанновской массы. Поэт должен быть *похоронен* у его подножия, для того чтобы над ним *«вечно* зеленея, темный дуб склонялся и шумел».

Иначе все это теряет всю свою *значительность*, серьезность, священность. Это ведь не слова, а глаголы, а если бы во всем этом не была смерть, то это были бы не глаголы, а слова. Даже если допустить, что Лермонтов не сознавал, что тут речь идет о смерти, она тут все-таки налицо.

Но я уверен, что Лермонтов это сознавал, и именно поэтому он счел нужным оговориться: «но не тем холодным сном могилы... и т. д.».

Оговорка эта по-моему не значит, что Лермонтов хотел тут исключить смерть, но уточнить *род* смерти, который он себе выбирает; что он желает для себя не такую смерть, как обычно себе ее представляют люди, а иную, которую он один знает, увиденную им в момент прозрения.

И еще ясно, что он счел эту оговорку необходимой, потому что он понял, что на основании предыдущего, читателю естественно подумать именно о смерти.

Если бы В. М. был прав, то и Лермонтов бы не предположил такого возможного читательского истолкования и прямо перешел бы к дубу и к голосу. И потом, если речь идет не о смерти, то зачем подчеркивать: «чтоб в груди дрожали *жизни* силы»? Ведь естественно, что у *живого*, спящего или нет, «жизни силы» дрожат в груди. Не указывает ли также и это на то, что здесь речь идет о чем-то, что в обычном представлении не является жизнью и жизнью названо быть не может?

Да и я ведь не утверждаю, что тут смерть просто обыватель-

ская, как в медицинских учебниках; ясно, что она тут особенная, вампирская, «с ярко налитыми кровью чувственными губами», смерть, которая также и не-смерть, а тайна.

И еще, *вслушайтесь:* «чтоб дыша вздымалась тихо грудь».

Я так и вижу Лермонтова, лежащего в открытой (или даже не в открытой) могиле мертвого... только... (о ужас! о тайна! о великая красота!) — тихо вздымается грудь...

Иначе естественно, что у просто спящего «тихо вздымается грудь»,а не, скажем, он польку пляшет.

И, наконец, я думаю, что Лермонтов сделал оговорку о могиле даже вовсе не для читателя — наплевать на читателя при таких экстазах, а потому что он сам, для самого себя могилу, холодную, тут воочию увидел — поэтому надо было от нее отчураться. Духовно, эзотерически, ясновидчески *могила тут была,* и потому Лермонтов о ней заговорил, пусть нехотя, отказываясь от нее.

И еще. Всмотримся в соседние стихотворения, например, в:

«В полдневный жар в долине Дагестана,
С свинцом в груди лежал недвижим я...»

Почему и тут, несмотря на «дымящуюся рану», от свинца в груди, ему столь многое «снится»? И разве не снится ему *похожее?*

Конечно, всякое заслуживающее этого имени искусство — демонично, и большевикам все равно не удастся ни укротить его, ни использовать, ни уничтожить. Ведь все, что Лермонтов говорит в этих стихах, видно и в улыбке Джиоконды Леонардо, тоже до мозга костей демонического.

*

В пределах моего опыта еще ни разу не случилось, чтобы Бог сжалился, смилостивился, услышал молитву, помог. Конечно, если я сейчас дышу, жив, не болен, не голодаю, не гол, не «под мостом» и т. д., то это исключительно милостью Бога, что не захоти Бог, был бы я сейчас и калекой, и слепым, и «под мостом» и т. д. Но тем не менее, еще ни разу Бог не «внял моей мольбе», как я Его горячо ни молил.

Не из-за ропота ли это, из-за сомнения, богоборчества и т. п.? Но разве можно просить настойчивее и горячее? Разве можно не усомниться при зрелище такой *глухоты* Божьей?

Господи, не сочти мне за ропот и хулу и эти слова. Они ведь искренни, добросовестны, плод моего действительного опыта. Соз-

наю, насколько действительность Твоих отношений ко мне выходит за их пределы и за пределы всего, что можно сказать.

Но все-таки, Господи, — помоги мне, научи меня — как же мне быть? Что мне делать, как поступить, чтобы Ты мне помог? Чего Ты от меня хочешь? Как мне надо быть, чтобы Ты меня так и не оставил? Ну, скажи же мне, шепни, чего Ты от меня хочешь, скажи, не молчи.

(Приписка 1966 г.):

С тех пор (конец 30-х годов) я убедился, что Бог наши подлинные всерьез молитвы исполняет, м. б. даже всегда. Но только с огромным опозданием. «Бог правду видит, да не скоро скажет», или немецкая поговорка: „Gott ist ein langer Borger, aber ein sicherer Zahler". Почему это так — не знаю. Поэтому очень важно доверять, знать, что Бог нашу мольбу не забывает. Иначе мы рискуем, в момент ее исполнения, не понять, что происходящее, плод наших же молитв. И тогда может случиться, что вымоленный ценой целой жизни Божий дар мы рассеянно отбрасываем, не веря в исполнение чуда. Так с тех пор со мной и случилось.

*

СОВЕСТЬ:

Какой сегодня странный вечер... Подлый и судорожно-необычный. Поросячье рыло, а из него, через него — выход на чистую воду — опозорение. Единственная, последняя надежда — не узнает, не обратит внимания. Но, увы, — это только ребяческие мечтания. А если обратит внимание, узнает — многогранная, многоколенная крышка. И все — как на разъятой ладони — ни прикрытия, ни возможности спрятаться. Быть может, что я уже живу «после», «спустя», в неизбежном, безнадежном, неисправимом позоре. Предо мной — поросячье рыло, а через него красной (или белой) ниткой — Бог — как нитки, которыми тянут марионеток. Неужели Бог не посмотрит на то, как тяжело лежать обнаженным душевным мясом (как будто с души содрали кожу) и тлеть под Его сверлящим взглядом?

Боль телесная утихает ли от времени? Но открытая воздуху, оголенная плоть души болит неослабно, одинаково едко, одинаково душно, одинаково ядовито, без утешения, без передышки. Ничем не смягчить напряженную тупость, душную одинаковость греха, на который смотрят, или могут посмотреть. Иначе — каюк.

Кривобортая, непоседливая лодка. Серо-сине-сиреневая, где-

то там, где ей только носом ковырнуть — и пловец погрузится в снедаемую хищным оком медуз воду. Фосфорическая ненависть кишечнополостных, пышных цветов, лишенных свежести и зелени — хищных, иссушенных алчностью, злобой и трансцендентным эгоизмом.

Где тут мягкая, гибкая, выпуклая красота? Холод вод и серость влаги, острой как лезвие — одного с ними цвета, сине-серого, как зубная боль. Долго ли еще будет длиться эта четырехглазая пытка спокойных зрачков исполинской рыбы за толстым стеклом, где не слышно ее хищного слюнотечения. Спрут еле ворочает беззвучными щупальцами, спокойно, как неодолимый приговор судьбы. Все равно произойдет. Все равно ты уже в его упругих объятиях, даже если между вами еще есть призрачное стекло воды.

И потом: все губы на человеческих лицах — только для того, чтобы сосать кровь твоей души.

Без земной крови тяжко становится и тоскливо, душно и устало, а без душевной — вдвойне!

Напрягается она, пока не лопнет, перед обнаженным взмахом сердца, перед отъявленной горечью совести, перед тем более неизбежным и неотвратимым уничиженьем. Сожрет жадный спрут твои клокочущие клочья, вопьет твои хрустящие крохи, и им не избежать суда и исчезновенья.

А душа — как налитая темной кровью плоть. Над ней ветер сеет песок и издевается остроликое солнце. Забубенные трещины, рубцы и грех давят испуганно несущееся сердце. И это и есть настоящая смерть. Преддверие к распаду гордой и нечистой плоти.

Бык расправил свои тяжелые ноздри, Богу жалости нет исхода. Пунцовыми звездами горит и ранит несметное напряжение — всех сил — всего бессилия душевного. Надутый язык, как пузырь, красен и сосредоточен на твоей гибели. Спокойно курит трубку классический поросенок созвездий. А в диком воздухе ни птицы, ни порыва ветра, ни мановения руки серебрюкрылых берез. Только пустое пламя. Грех тяжестью бычачьего темени навалился на вздутую дурною кровью плоть души и — все глубже вгрызается зубчатый напильник под припаянную плевру — смех, холодный, негромкий смешок четырехглазого свидетеля греха. Острие напильника щекочет — готовясь: куда больнее ранить? Но — вся моя душа уже сплошная рана, вздулась и ждет, как облегчения, первого потока ставшей липкою крови.

Господь проснется утром в пеленах тумана и не узнает старого жилища. Все будет не на месте и не так в ином, позором ис-

пещренном мире. Гудит труба созвездия голубого, чешуйчатая ящерица бдит и свирепеет голос отреченья. Пощады нет бездомному душою. Пощады нет, не будет и забвенья, и кандалами медленно позванивает плоть и держит душу цепко и с испугом. Холодный мрак — где свету место было, но главный холод слова впереди. Оно и грянет, хотя медлит и от него не отвернешься. Бог знает где обида. Сечь, ждать и бдеть, — победа близко, близко немого и упрямого греха. Наваливается, а все-таки сохраняет пространство — из вежливости. Ползет, ползет, овевает лопастями пальто — но сохраняет расстояние — степенно, как сифилис под цилиндром.

*

Обычно глубже узнаешь человека более верно и о более важном по едва заметному движению руки, по тому, как от мороза покраснело его лицо, по повороту головы, чем из длиннейших разговоров или подробнейшей документации о нем.

*

Животное в человеке есть сгущенная сущность того, что в разумном его мышлении проявляется в частичном, значительно разреженном виде.

*

Все, что мы о Боге говорим вслух — ложь! Или же становится ложью в момент, когда мы его выговариваем.

Только те наши отношения к Богу — истинны, которые мы не решаемся или не умеем высказать вслух. И то только очень небольшая, самая для нас самих неясная часть их. И только тут надо искать нашу правду о нашем Боге.

*

«Темная ночь» Сан Хуан де ла Круса — это полная уверенность в отрицании, в не-существовании Бога. Но когда мы достигаем ее кульминационного пункта, вместо успокоения наступает первое слабое свечение Бытия Божия, все возрастающее, до полной уверенности, что Бог есть — «ясного полудня», когда снова закрадывается первая легкая тень сомнения, предвестница следующей по-

луночи. И так, ударами маятника, мы идем к какой-то окончательной уверенности, которая неизвестно в чем будет состоять.

Не оттого-ли наступают первые проблески дня в густоте темнейшей полуночи, а первые капли черноты в ярчайшем свете полудня, что *правда* — ни там, ни тут, а где-то в другом месте, неизвестно где, м. б. в совокупности смены дня и ночи, хотя, логически, Бог не может быть и не быть в одно и то же время.

*

Правым свойственны грубость, насилие, стремление к господству, любовь к усилию, к опасности, к риску, к самообладанию. Дисциплина — спайка в общем усилии — и слабого, отлынивающего подчиненного и командира, повелевающего и себе самому.

Для борьбы с природой, для победы над ней, для отвоевания у нее благ и богатств, необходимых для жизни и культуры, нужны именно эти качества и недостатки. Оскопленные *антеллигенты* из литературных кофеен не могут ни добыть все необходимое для жизни, ни защитить человека от природных катастроф.

На это левые могут возразить: «мы не хотим оскопления и закабаления силы, а только устранения злоупотребления ею, приводящего к аномалии войн, насилию сильного над слабым и т. д. И хотя мы не умеем ни маршировать, ни командовать, ни даже м. б. держать в руках кирку или вожжи, сила ума, делающая научные открытия, часто дает больше — сами правые пользуются для войны нашими техническими находками».

— «Да, но все живое непременно дает избыток. Не только сила, но и любовь, которая не только оплодотворяет, но также «жжет и губит», но и детородность, и гений. И невозможно устранить «сверхнормальный», вредный избыток, не поразив самый корень жизни. Не значит ли это, что приходится терпеть этот неприятный «избыток», как неизбежное условие продолжения жизни?

Не живет ли у жизненных корней левизны полубессознательное нежелание большинства людей подвергать себя опасности, риску, усилию, терпеть чужое господство и приказы? Не этим ли объясняется благосклонность левых к большевизму: «если уж насилие на самом деле неизбежно, то пусть ему будут подвержены русские варвары, а мы будем спокойно сидеть в кофейне»?

И следовательно — не оправдана ли отчасти правизна необходимостью заставить большинство людей неприятной дисциплине подчиниться?»

— «Все-таки правые виновны *злоупотреблением* тяжкими необходимостями земной жизни для того, чтобы повернуть весьма значительную часть человеческих усилий на службу отдельным представителям силы и их национальному и даже личному эгоизму. Они часто доходят до насилия ради насилия, находя удовольствие в порабощении других своей прихоти. Мы же стремимся к справедливости».

— «Но вы приводите к муравейнику, в котором справедливость теряет свой смысл и ценность».

*

Светлозеленый луг. А на лугу — немой, ослепший куст. И вдруг — за одну ночь на кусте распустилась огромная, красная роза.

*

Лао Тзе, Платон, Брейгель старый, Гельдерлин... мне кажется, что гении суть вершины чего-то впервые проявившегося, наивысшие точки кипения, какие только были достигнуты, а вовсе не отражения чего-то издревле постоянно существующего.

Они — устремление к чему-то, что еще нужно создать, *чего еще нет*, а не прозрения в нечто уже существующее, только для нас недостижимое.

*

Среди всех наших чувств только любовь и возмущение способны творить. Трагизм, б. м. — только неудовлетворенное чувство возмущения перед торжеством зла, перед бессилием добра, он апогей возмущения.

Жалость из любви: желание непременно самому пострадать вместо обиженного, жалость из возмущения — готовность растерзать весь мир за обиженного.

Когда я был ребенком, помню, раз в пригороде крестьянка остановилась около плохонькой лавчонки с лукошком земляники. Хозяева лавчонки — отказываются. А их ребенок — мальчишка моих лет (8-9-ти) плачет, умоляет и кричит им: «а вы злые, злые!» Мать унимает ребенка и уводит его, а отец отказывает крестьянке, и она уходит.

Тогда я было подумал: «какие родители все злые — и чужих мальчиков и мои собственные». А теперь, вспоминая, вижу: и сму-

щенно огорченные лица родителей (им ли не хотелось доставить удовольствие своему ребенку!), и жадные глаза крестьянки, с *надеждой* смотревшие на плачущего ребенка: «авось, он сломит их волю!»

Только, видно, денег не было.

*

Если для революционера доктрина и мораль революции должны стать всей его жизнью, то революционная мораль *должна* включать все, что вообще в жизни может произойти, даже прямо революции не касающееся.

Иначе получается однобокость, делающая революцию одиозной.

*

Во мне — два человека: тот, кому невыносимо, до мыслей о самоубийстве больно, что Н. его не любит, и тот, кто смотрит на звезды и забывает все, и ему становится легче.

*

Потерял мать, как теряют связку ключей или табакерку — по рассеянности, по небрежности — и так вообще все всегда у меня...

А после — загадочная фраза Ю. А. о том, что мы можем безошибочно, нашими мыслями, достигать наших целей и исполнения желаний, только с ответственностью за их результат. Будет то по нашему, только мы сами должны будем нести последствия за то, что из исполнения наших желаний получится. — Не успел распросить подробнее, как... пришли другие люди...



— Думай о счастье других и будешь сам счастлив. Только, какая цена заботе о счастье других, если делаешь все со все той же заветной на самом дне души мыслью — о том, чтобы счастье было себе?

Ну, а покуда несчастен, как же не думать о счастье для себя?

*

В противоположность тициановской усталости, пресыщенности, державному равнодушию и слегка печальной разочарованности его старческих вещей (напр. «Сон Антиопы» в Лувре), Тинторетто обуреваем проблемами, метафизическими муками, видениями, сомнениями. Он не из тех, кто останавливается на поверхности явлений, он пытливо доискивается того основного, что за поверхностью, за оболочкой внешности, которую он силится взорвать, нетерпеливо вопрошая то, что таится под нею.

У Тициана — чувственный культ поверхности. Измерив и изведав глубины, он пришел к тому, что «все суета», кроме этой великолепной, сияющей внешности. Да и она сама, не стала ли она для него, в конце концов, только «видимостью», все более иллюзорной, призрачной, все в том же «Сне Антиопы»?



Самодовольные буржуи сидят под навесом из плюща, жрут и смеются по поводу «социалистов».

Какое-то крылатое государство, ресцвеченное белыми огнями, утопает в едком тумане судорог. Нст спасения в сумрачных камышах небытия.

Выстрел прямо в сердце, а потом еще осенняя свежесть и огромная, ярко-красная птица заката трепещет погасающим пламенем крыльев над холодной свинцовой рекой.

И тоска — как ветер. Что ветер вечером на непроходимых берегах реки, то тоска в душе по необъятному.

Ни морщинки на лужах, прозрачных, как тухнущий, теряющий выражение глаз умирающего животного.



Непереводимая скупость Ли Тай-пе на слова. Для него этот мир — иллюзия, пустое сновидение. В вине он искал общения со вселенной, там для него исчезали границы материи и он окунался во всеомывающий мироздание абсолют. Его путь — от одиночества, через опьянение к раскрепощению от ограничений материального бытия, стремление к «там», к слиянию с тем что «там».

Но не один только Ли Тай-пе об этом. Если бы и «там» ничего не было, не было бы всей мировой поэзии. Откуда было бы ей взяться?



В жертвоприношении Авраама самое удивительное то, что даже в момент, когда Авраам заносил нож над своим сыном — «самым дорогим что у него было», и то он оставался открытым голосу Бога и услышал Его. Ведь как было ему легко, в *такой* момент, не *услыхать* зов Бога!



Страх — самый плохой советник, к тому же всегда враг и почти всегда — лгун.



Становится все яснее, что наша явная, земная, дневная сторона жизни целиком коренится в скрытой, неправдопонятной, парадоксальной, но не менее яркой фантастике сновидений. Ключ к нашей судьбе — там, в них. Но мы не умеем даже его искать.



М. подкарауливает комара на стенке, потом внезапно покрывает его стаканом. Комар испуганно отрывается от стенки и устремляется вглубь стакана. Тогда М. подсовывает под стакан открытку и ставит его вверх дном на стол. Потом сует дымящийся окурок в стакан, который наполняется дымом. Комар начинает в нем бешено метаться, но постепенно слабеет и падает на открытку вверх лапками, которые всё слабее ворочаются. Потом он ловит следующего комара.



Бог наступает, когда дуют великие ветры истории, циклоны бытия, и когда судьба, как змей, носится в небесах над нашими головами. Тогда стираются мелочи и разницы и стекают неведомо куда накопившиеся темно-фиолетовые яды из лопнувших ягод и пузырей — все горькое, все жгущее испаряется и остается открытым дуновению с четырех сторон света.

Вот тогда наступает Бог и творится Его воля.

*

Зелень травы и деревьев значит, что Бог есть. И небо, и ветер, и судьба, и любовь значат, что Бог есть и «волос не упадет с твоей головы без...

*

Самое худшее в нас, это — смирение, примирение, принятие. Может быть достаточно никогда, ни за что, ни с чем не примириться, ни перед чем не смириться, для того чтобы выиграть, чтобы победить.

*

Единственная моя молитва — о силе выдержать дуновение Божье, если надо — склониться долу, чтобы потом выпрямиться,. но чтобы не сломаться.



Все больше начинает мне казаться, что в физической *любви* действительно есть какая-то *вина*. Ну, хоть вина перед теми, кто вне любви, кто без любви. Но также и перед возможностями, от которых ради любви отказались и друг перед другом и мн. др... вот и война — не понимаю чем и как, но несомненно, в глубочайшей природе своей, связана именно *с любовью* мужчин и женщин. А вовсе не с «пропитанием», разве как-то лишь боком и косвенно. А Мальтус вообще был дурак!



Наши неправильные представления и суждения о себе, о людях и о вещах может быть лишь один из путей, которыми идет и через которые образуется наша личность. Потому что отклонение от истины происходит — в сторону нашей индивидуальности. Конечно, если только ошибка — искренняя.



Даже если бессмертие души и существует, жить надо так, как если бы его не было. А вдруг окажется, что его и на самом деле нет? Как же тогда быть, если ты прожил в расчете на то, что оно

есть? А если оно есть, то оно все равно будет, независимо от того, как ты живешь. Ожидание бессмертия — фактор ослабляющий.

Без веры в бессмертие жить, конечно, труднее. Но разве самое главное — жить *полегче?*

*

Видение: Комната на самом высоком этаже дома, выходящая настежь распахнутыми окнами на широкий перекресток далеких улиц. Граммофон играет виолончельную сонату Бруха. День склоняется к вечеру. Видно как вертится граммофонная пластинка и ветер врывается в открытые окна. На полу, за поваленным шкапом, мертвец лежит навзничь. Из-за шкапа видны только подошвы его ботинок, недвижно торчащие врозь носками кверху.



Уже Пушкин знал, что на свете счастья нет. Но наверняка есть *сила*. Менее всего физическая, сила вообще. Она — решающее. Нет ни добра, ни зла, а если и есть, то никто с ними не считается и никакого значения и смысла они не имеют, пока с ними не связана сила. Единственная возможность что-нибудь сделать, пусть даже «для блага ближних» — это сила. Иначе и «ближним» никакого «блага» не выйдет. Когда имеешь силу, можешь отыграться за то время, когда ты был слабым, а все кто мог, естественно, пользуясь своей силой, тебя пинали и лягали. Что Бог поможет и т. д. — глупости — Бог помогает тоже исключительно сильным против слабых. Ведь это Бог устроил мир так, что в нем решает — сила. Значит — сила угодна Богу, а слабость — грех.

Добро же и зло — или утешения, придуманные для себя слабыми (как и разговоры о бессмертии души, перевоплощениях и т. п.) или же самооправдания силы, потому что кто силен, тот не только победитель, но он еще и прав. Это так, а не иначе, и ничего тут не поделаешь.

Сильным — все что только есть на свете прекрасного и еще и власть над слабыми сверх того. А слабым — изнурительный и притупляющий труд за ничтожную плату, на благо и для удовольствия сильных. Но даже такой труд дается только по милости сильных. А поверх еще полицейские и всякие иные притеснения.

Сила бывает разная — и ум, и красота, и выносливость, и богатство, и власть, и профессиональное умение: врача — вылечить или не вылечить, или попа — обманывать «верующего» утешения-

ми о загробной жизни. Сильным — все. Слабым — ничего. Иерархический механизм государственной власти — страшнейший вид силы. Горе скромным, тихим, смиренным, болезненным, робким, бедным, некрасивым, незнатным, непронырливым — царство земное — не ихнее. А «царство небесное» выдумали сильные — им в утешение и для их успокоения, чтобы они не очень бунтовали: неравен час еще поколеблют благополучие силы.

Ошибка марксистов в том, что они признают только один единственный вид силы: капитал. Тогда как все остальные виды пользуются у них полной свободой, если не поощрением. Социализм не только не ослабляет, но неимоверно укрепляет господство сильных, обновляя и освежая его.

Единственная защита слабого — это злость. Нет ничего ужаснее бессильной злобы. Но злоба может также стать силой, творящей чудеса и переворачивающей миры. И горе тогда счастливым и сильным. Для этого только надо не стыдиться своей злобы («черная злоба, святая злоба» — Блока), не скрывать ее, а довериться ей и «дать ей ходу». Ибо сильные и счастливые трусливы и боятся потерять свое преимущество.

Неправильно молиться: «Боже, дай нам хлеб». Надо просить: «Боже, дай нам силу». Ибо если даст силу, то будет и хлеб насущный и даже не только хлеб, но и лангусты, и каплуны, и ананасы.

А что такое Бог? — Совокупность неизвестных или не поддающихся учету сил в природе.



Архимед, сам разрушающий свои круги.



Приходят люди и говорят: «плюнь ты на свой эгоизм, живи отныне впредь для «коллектива».

А на кой черт он мне, коллектив этот самый, дался? И разве в нем не будет своих привилегированных профитеров, которые будут на нашем кровавом поте строить свое благополучие? На свою жизнь наплевать, ее отдать, ею пожертвовать — понимаю, если за *мой* идеал, или, скажем, за любимого человека — друга, жену, мать, брата — а то, ради кого и за что? И разве даст мне этот чертов коллектив другую жизнь, взамен той, которую от меня теперь требует? Одна у тебя жизнь есть и ту дурацкий, сволочной

коллектив к себе тянет. Высосет тебя как сосиску и бросит. Вот тебе и все. Очень заманчиво, не правда-ли?

— Но разве эгоизм — достойное решение?

— Дело не в эгоизме, а в исполнении своей личности, в реализации того, для чего я был создан Богом и послан сюда, на эту землю, где говенный коллектив. Разве для мира, для человечества, не было бы полезнее исполнение этого назначения, чем если дать коллективу высосать еще одного комара?

*

Кто бы предпочел, чтобы лучше комар кусал его самого, чем ближнего?

*

Идти своим путем — это следовать своим вкусам и желаниям, к чему тебя больше тянет; поступать, как тебе самому кажется, что лучше будет.

А Божий путь (карма) — это как обстоятельства складываются, помимо твоей воли.

Свой путь — это люди, которые мне нравятся, а Божий — это те, с которыми нам приходится жить или которым нравимся мы, которые хотят нас.

Силой воли карму можно преодолеть — в большинстве случаев это удается — только в подавляющем большинстве случаев последствия бывают те, которые должны были произойти, а не те, которых мы ожидали. После — всегда оказывается, что лучше (удобнее, выгоднее, в большем соответствии со своими же целями, даже приятнее) бывало идти путем Божьим — без борьбы, усилий, лишений, суеты и т. д.

Конечно, необходимо острое чутье, чтобы различать Божий путь от собственных хитрых желаний.

*

Есть ли в христианской любви ревность?

А без ревности — какая же это любовь.

Настоящая любовь — непременно эгоистическая: «чтобы данный человек был для меня». И чем сильнее человек любит, тем сильнее у него ревность. Ведь даже жена обижается на мужа, если

замечает, что он ее совсем не ревнует и видит в этом доказательство, что он ее не любит.

А тут вдруг говорят о любви «бескорыстной» и «без ревности».

В этом-то и весь парадокс, т. е. глубокая, таинственная правда настоящей любви, что она ревнива и бескорыстна в одно и то же время. Что за любимого мы готовы и пожертвовать собой и убить его — как это нам ни больно (часто больнее, чем пожертвовать собой, т. е. всем остальным) — ибо для любимого мы жертвуем собой с радостью.

Разве кто станет утверждать, что любовь дело легкое, простое, пустое — салазками по рельсам? — но зато это настоящая, *живая* любовь.

Тут конечно противоречие. Но во всем, что живо, действительно, глубоко, существенно, всегда противоречие, т. е. диалектика! Нет противоречия только в логике, в разуме и т. п., т. е. во внешнем, в не важном.

Противоречие — живой узел, из которого нити идут в разные стороны, трепеща от биения крови. И без противоречия нет любви, а есть формальная логика, «категорический императив» онаниста Канта и прочая дребедень.

А категорический императив — плоть от плоти «христианской любви», о которой говорят попы, призывая к послушанию начальству.

Настоящая же любовь, с цветением и благоуханием, о которой говорят Библия и Розанов, и которая часто жестока и несправедлива, но без которой холодно, проституция и «категорический императив».

Впрочем, в представлении Иисуса, любовь тоже была не поповская. Его «меч» (из «не мир, а меч») — ведь из любви, форма любви. Я бы сказал, что и он любил мечом, а не розовой водичкой.

*

Вечером, возвращаясь домой от трамвая полем. Сначала пустые длинные улицы, усаженные деревьями — домов все меньше, деревьев все больше — путь среди деревьев виден только лунной ночью, как голубая дыра в черной раме, а потом открытое поле и звезды. Так и иду все время — знакомым путем, ноги сами плетутся, не глядя куда надо — а сам я, задрав голову, смотрю на звезды. Мигают они, но совсем для глаз не больно. Наоборот, от-

дыхают глаза на звездах — далеких в сумраке, трепещущих, как лихорадочно бьющийся висок. Такие чистые и прозрачнее всего на свете. Более и чище чем алмаз, и все они что-то значат — каждая из них — и мохнатая низкая влажная Венера, и граненно-высокомерно неподвижные звезды Большой Медведицы, и сверкающий пояс Зодиака. Молчат и утверждают бытие своим молчанием, своим неопровержимым присутствием. И вся эта звездная пыль, которою усеяны сплошь небеса, как бы сгущается вокруг Млечного Пути и рождает ощущение бесконечности, бесчисленности, неистощимого, переливающегося через край изобилия. Будто где-то там, где уже ничего не видно, сгущается эта пыль и принимает очертания пальмовых листьев и гигантских первобытных хвощей.

А то иногда, через половину неба, лежит вытянутый исполинский ланцетник, черной полоской неподвижного облака, параллельного горизонту, или как скелет умершего морского чудовища с оскаленными челюстями.



Прохожу по улице. Тошнит. Нехорошо. Вдруг — приятный, освежающий запах мази для ботинок.

*

Быть может, самым значительным моментом в моем романе с Ш. был вечер у П-ва, когда я сидел один среди шумных двадцати человек и в моей голове звучал скрипичный концерт Бетховена, его титаническая вторая часть, где он нагромождает бездны на бездны и скалы на скалы, где он создает из исполинских обломков наброски целых мирозданий и тут же их разрушает, чтобы снова нагромоздить их в новом сочетании.

Так иногда на заре или на закате, у самой черты горизонта, выстраиваются таинственные контуры возможных миров, где в широких оранжевых морях отражаются многообразные громады облаков, свинцово-синих, как твердокаменные суровые горы, где бесконечно разветвляясь на золотистой глади моря, извилистые побережья изборожденных венами рек материков ежеминутно меняют свой облик; а сверху громоздятся всклокоченные лопасти косматых туч, как вечные снега на синих горах.

И не знаешь — игра ли это прихотливых облаков, которая через минуту изчезнет или станет иначе, или же это на самом деле виднеющиеся на горизонте горы, новые неведомые страны, белого-

лубые города с оранжевыми закатными куполами, над которыми свисают черные скалы, как облик окаменелого в прыжке дракона, до которых еще несколько дней пешего пути. И неизвестно почему ты ускоряешь шаг — чтобы не успели они разлететься прежде, чем ты их достигнешь?

Во второй части бетховенского концерта — то же самое. Только не мягкие, летучие очертания облаков, а резкий грохот скал и твердый скрежет камней — настоящие катаклизмы, разрушение целых миров и воссоздание из их обломков могучей рукой божественного титана. Целые континенты исчезали и создавались, но все это увиденное с такой головокружительной надмирной высоты, что в моем раскаленном мозгу звучала только гармония от происходящих катастроф. А Бог-Бетховен уловил и выделил в чистом виде ее одну. Ни страданий, ни воплей, ни скрежета зубовного на этой сапфирной высоте, только созвучие, сильное грохотом и громадностью обвалов и бурь, из которого оно рождалось.

И была весна, и была опасность, и была наша общая виноватая беспечность, и я был воспален влюбленностью, и оглушен неумолкающей в мозгу музыкой, завален обломками рушащихся и воссоздающихся из пепла мирозданий, задавлен тишиной тысячелетий.

И этому нет еще года и вот. . .

(На следующий вечер, при записывании в дневник):

Не согрешил-ли я, приравняв Бетховена к Богу? Ведь «не сотвори себе кумира». Ведь чтó Бетховен перед Богом, из Которого исходит кроме него и вся остальная музыка, и поэзия, и живопись, и горы, и облака. Кроме того, из Бога исходят история, судьба и любовь, и даже загробная жизнь, которая одна только (если она есть) стоит больше, чем все перечисленное. И еще бесконечно многое, о чем мы и понятия не имеем.



Очень многие люди, даже с университетским образованием, смешивают логику со здравым смыслом, которые, на самом деле, чаще всего несовместимы. Из-за этого успех «логики».



«Медный всадник» меден не столько «всадником», сколько звоном стиха и тем медным отсветом строгих и чистых сицилиан-

ских медалей, который в нем таинственным образом местами накопляется.

Как и «Федра» Расина и «Ифигения в Тавриде» Гете, он — в первую очередь — шедевр не литературы, а языка и этим — непревзойденный шедевр литературы.

*

Подумать только: сложнейшая и совершеннейшая машина человеческого тела работает и двигается совершенно беззвучно.

*

Буало и Поп, которых долго вообще поэтами не считали, странным образом оказываются теперь в самом центре поэтической актуальности. Они ведь уже в свое время нашли все то, что самые модные из современных поэтов: Ремон Кено, Радаускас, Ферлин, Биджимен, Палаццески, Заболоцкий (манеры «Столбцов») и др., только ищут: прозаичности, логической заостренности, слияния лиризма с юмором, сарказмом. . .

Лично я не знаю более утонченного и своеобразного литературного рокфора, чем «Аналой», в особенности 5-я глава про судебную Ябеду. А «Смешное пиршество»? Да пришлось бы процитировать и все остальное, за исключением оды на победу Людовика XIV над голландцами, написанную по его просьбе.

А у нас, еще до «Столбцов» — Кузьма Прутков, да «Сон Попова», да пародии Владимира Соловьева. Все это — новое измерение в поэзии:

Тебе и горький хрен малина,
А мне и бланманже полынь!

*

Совершенно разучился не только напрягаться внутренне, но даже вообще брать себя в руки, как извозчик вожжами сдерживает лошадей. А стал как-то как отпряженная телега, лошади безобразно плетутся в разные стороны, а вознице не за что даже дернуть, чтобы привести их на место. Полная безалаберность, внутренняя и внешняя. Раньше я был плох, но хоть возможность стать лучше была, а теперь и она исчезла. Не хочет ли этим Бог показать, что Он больше не возлагает на меня никакой надежды, махнул рукой?

*

Я теперь пустой горшок, заброшенный за ненужностью куда-то в самый глухой угол мироздания. Все вино дотла высохло и испарилось. Но Бог может поднять заброшенный сосуд, сдуть с него пыль и паутину и наполнить его снова — доверха, даже через край. . ., как дыхание наполняет сухой заброшенный тростник и под пальцами музыканта выпускает мелодию. Поэтому нечего отчаиваться — лежи в углу, покрывайся плесенью и дожидайся, пока понадобишься. . . ?

*

В равнодушии к теме, как и в ее отсутствии, крайний модернизм совпадает с классическим знаточеством: «Тристам Шенди» Стерна, «На узліссі» Максима Рыльского, как и «Грабинулор» Пьера Альбер-Биро.

*

Настоящее раскаяние — это чтобы душа была выворочена до самого дна, чтобы места живого в ней не оставалось.

Раскаяние — это буря, до основания потрясающая все наше «я», не оставляя неподвижной ни единой частицы, швыряя все как циклон, беспорядочно, безудержно и со свирепой резкостью. И в этом его целебная, спасительная сила. Глубочайшим потрясением оно приводит в движение все, что в душе было затхлого, распыляет все закостенелое, засохшее, растворяет все залежи ядовитого, освежает прогорклое и застоявшееся, оживляет омертвевшее, расшевеливает заснувшее, вычищает загнившее. И все накопившиеся в душе грехи, лень и мертвечина, перерытые бороной раскаяния, оживают и — спасение, Божья помощь становятся возможными.

Но увы! — моя душа так окаменела, что как бы низко я ни падал, не разорвать отчаянию и раскаянию моего каменного сердца. Буря задевает лишь самую его поверхность, оставляя на ней лишь неглубокие, быстро стирающиеся следы и. . . все возращается в прежнее, постоянное состояние косного, тусклого, непролазного студня, вязкого и омерзительного. И нет ни несчастья, ни человека, ни книги, способных проветрить эту липкую массу, тронуть и потрясти ее. Так только и остается: на поверхности приятные или неприятные ощущения, быстро проходящие и — узел вонючих червей на дне, скользких и ядовитых гадюк. Все это рыхло-грязно-темно-коричнево-зеленого цвета.

*

Человек вполне нормальный, «уравновешенный», идущий проторенными путями — это и есть обыватель. Оригинальность — всегда — отклонение от нормы — с точки зрения — психиатров — болезнь. Только что́ их суждения для нас не обязательны.

*

Утром, проснувшись, увидал внизу, у самой черты горизонта, поросшей жиденьким желтоватым кустарником, огромные, тяжелые, непроницаемые темнофиолетовые тучи, нагроможденные как горы, темнеющие в невообразимой дали. За их гребнями изредка прорываются клоки бледнозолотых облаков, похожие на пучки светло-русых волос, мягких и нежных, как у детей или на брюхе у молодых животных, цвета бледно-золотистой соломы, в которой желтого ровно настолько, чтобы не поражать неприятной мертвенностью чистой белизны, ослепительной прозрачностью серебра.

Сверху, над тучами, полоса чистого голубого неба, без зазубринки, той густой, почти весомой голубизны, как на некоторых картинах позднего Тициана — голубизны, будто ставшей земною, получившей плотность, но абсолютно чистой.

А над полоской лазури снова, до самого зенита, крутые темные тучи, менее густые и тяжелые, чем на горизонте, озаренные еще невидимым солнцем, откуда-то сзади или изнутри, лучи которого окрыляют тяжкую черноту туч медным отливом, а нижняя их кайма из того же бледного золота, что и редкие клочья над их гребнями.

И это бледное золото разливает такую радость, что оторваться от него не могу и, продолжая лежать в постели, думаю: «чем я заслужил ее от Бога, эту светлую кайму облака и лазурь под нею. Будто по чьему-то недосмотру растворились райские врата из тяжелого свинца и в просвете между ними раскрылся вид на запрещенную человеку красоту».

Поднявшись и выйдя во двор умываться, был поражен откуда-то сбоку волосатым снопом солнца, в упор швырнувшего мне навстречу ослепительного ежа, как горсть водяных брызг в лицо или выстрел в цель. По резкости впечатление было, как от внезапного прыжка в холодную воду — так же захватило дыхание и так же заставило съежиться.

*

Самое поразительное у Луврского гермафродита — линии и формы безошибочно и ярко выражающие соприсутствие обеих стихий (мужской и женской) в каждой черте его тела и в незаметно-обманчивом переходе их из одной в другую.



Язык — хаос, который «дыхание» делает космосом, т. е. поэзией. Вся проблема творчества — в формообразующем дыхании. Была-бы форма, а глина для нее найдется.

Во-первых, надо развивать свою чувствительность к «дыханию», учиться благоприятствовать его проявлению, усилению, удержанию. По сути дела, «дыхание» осеняет нас беспрерывно, только наша рассеянность и глухота мешают нам его чувствовать. При писании стихов мы часто тычемся по ложному следу носом в стенку, тогда как рядом есть проход, по которому легко нам было-бы проникнуть в ярчайшие, необозримые, спирающие дыхание своим очарованием долины.

Уловив возможно больше «дыхания» в сетку языка, на досуге, надо медленным давлением, придавая гибкость его тугим формам, пропитывать их цветом и запахом уловленного дыхания, пока они не сольются с ним неразличимо, как будто они с ним родились.

Есть поэты, насильственно рубящие язык и вырубающие из него то, что им надо. Язык, как древесный материал, идет им на доски, но дриада умирает. Настоящий-же поэт должен быть как ветер — упорным дыханием изгибающий формы ствола и ветвей живой дриады, так чтобы дерево продолжало расти, но чтобы оно носило отпечаток дуновения уст ветра-поэта.

К первому разряду относятся Вяземский или Ходасевич, ко второму — Тютчев, Блок или Есенин.

Наивысшее же мастерство, это если дуновение так повышено, так упруго, так накалено, что ни на миг дереву не освободиться от его творческих пут, и что в стихах ни на миг не умолкает сопротивление упругих тканей живого дерева неустанному дыханию ветра. Таков напр., «Медный всадник» Пушкина, «Федра» и «Британик» Расина, «Первое свидание» Андрея Белого, «Труба Гуль-Муллы» Хлебникова.

*

Глядя на красивую женщину. В ней все — «как надо», соответствует какому-то предварительному ожиданию. Только откуда это ожидание и откуда соответствие ему? Соответствие какому оригиналу?

Она — утвердительный ответ на вопрос, живший в нас, еще до встречи, а вовсе не «неожиданность», как находят невнимательные люди. Неожиданной оказывается разве что степень соответствия с глубочайшими запросами нашего существа. Любовь и даже симпатия или привязанность рождаются из родства чего-то в нас со встреченным на пути.

Наоборот, чужое, незнакомое нас неприятно поражает, отталкивает. Как у Баратынского:

Душа родная, нос чужой
И посторонний подбородок.

*

Правда и ложь — обобщения, абстракции. От одной к другой ведет длинный ряд промежуточных состояний, почти незаметно переходящих одно в другое. Говорить правду можно тоже еще очень лживо. Можно формально избегать лжи, оставаясь лживым в сути. Сухая «научная» правда бесконечно далека от глубокой правды вещей, которая только одна и интересна. Ее достижение требует неустанной борьбы и предельного напряжения всех наших духовных сил.

$2 \times 2 = 4$ — это еще не правда, это часто лишь удобная ширма для лжи, как и логика вообще. Особенно логика.

Скепсис, сомнение, в первую очередь — из-за слабости, из-за нашей неспособности вынести всю полноту духовной истины, из-за нашей трусости перед последствиями ее безоговорочного принятия.

*

Несомненно и глубоко реальное неблагополучие мира, зло в мире, все состоит только в том, что бессмертия души может быть нет.

Если бессмертие души есть, то так ясно, что оно лучше и мудрее, во всех отношениях, чем если его нет, оно так похоже на превосходящий все наши земные помыслы и домыслы Промысел, что если допустить его отсутствие, то тем же самым приходится отрицать и Бога. Иначе ведь надо допустить, что мы, люди, своим умишком, выдумали такое, до чего сам Бог не смог додуматься.

*

Каждое утро, идя к трамваю, все острее чувствую все более глубокую осень. И это необыкновенное блаженство, почти счастье. Будто ты, наконец, очутился на твоей настоящей родине, где все тебе знакомо и по-дружески приветливо.

И в то же время чувствуешь, что родина эта невероятно далека, еле уловима. Но ты все-таки рад, что хоть где-то в неведомом она есть и на краткий миг тебе явилась. Хотя Пушкин тоже любил осень, ощущаю я ее иначе, чем он: «пышное природы увяданье, в багрец и золото одетые леса».

Я не ощущаю в осени — ни «пышного», ни «увядания», ни «золота».

Она — чиста, влажно-прозрачна и печально-свежа. В ней не увядание, а живое яркое присутствие какой-то таинственной новой природы, мимолетной, как и все прекрасное. И это девственно-мимолетное живо и трепетно-целомудренно.

Наконец, понятие «золото» вызывает ощущение чего-то роскошного, богатого, блестящего, яркого. Разве можно после этого назвать золотом летучую желтизну редкой листвы, сохранившейся на низкой ветке молодого клена, уже оголенного ветром сверху, похожей на край бального платья девушки-отроковицы, мелькнувшей как во сне. Тут не золото и не «одеяние», но и не смерть, а легкий каприз лесной свежести.

А вот дальше, в глубине, кто-то ярко-красный, ярко-оранжевый, на фоне потухшего неба и поблеклой зелени травы, еще изредка мелькающей изумрудом мха, тогда как все кругом уже серое и черное.

Верхушки верб уже оголены и торчат как взъерошенные черные волосы или как штыки на невидимых ружьях, и ветер свистит и струится в них под пустым небом. Осень — это голоса дождя и ветра, а я хожу и слушаю их.

*

Чтобы отучиться от болтовни: прежде чем что-нибудь сказать, сначала подумать — стоило-ли для этого нарушать молчание.

*

Главное — не вообще *знать*, что надо делать для самоусовершенствования, главное — непрерывно иметь это в виду, ни на секунду его не забывать.

*

Поэзия — частный случай филологии.

*

При выходе с работы: высокое небо было усеяно перистыми облаками и где-то в прорезе между ними виднелась одна единственная белая звездочка и глядела кротко, не мигая.

И это она создавала впечатление невероятной дали, огромного простора и неодолимого одиночества.

И все-таки вещала она о том, что не все погибло в этой темной дали, что и там кроткая звездочка, тепло, участие и надежда.

*

У Китса, почти равное по силе лермонтовскому «Выхожу один я на дорогу» и близкое по воздуху:

Yet do I often warmly burn to see
Beauties of deeper glance and hear their singing,
And float with them about the summer waters.

Один и тот же «сладкий голос» в обоих стихотворениях. Такая страшная поэзия, что руки дрожат от прикосновения к ней. Оба они услышали один и тот же голос, только Лермонтов не увидел поющего. Китс же увидел его " beauty of deeper glance".

Идя на его зов, оба они так рано умерли.

*

Может быть надо учиться писать стихи на плохих поэтах. Читая таких корифеев, как Гете, Пушкин или Блок, упиваешься только, наслаждаешься и сам не научаешься ничему — потому что из-за их великого совершенства не замечаешь сделанных ими усилий, стихи их кажутся «само собою разумеющимися», усилия не стоившими. У них виден только безукоризненный результат, а вовсе не путь, которым его можно достичь.

Чтобы учиться самому, не лучше-ли читать плохих поэтов? У них на каждом шагу замечаешь несовершенства, видишь где и как можно и надо было сделать иначе, недостижение цели, а часто и причины, помешавшие ее достигнуть, несовпадение между намере-

нием и результатом. Видишь также и яркие удачи среди серого, сырого материала.

Вот по Верлену уже можно учиться: у него «неровности почвы», у Бодлера их уже почти нет.

Несколько «неровностей почвы» у Китса (все-таки!):

"... their stems
Had not yet lost their starry diadems
Caught from the early sobbing of the morn..."

«starry diadems» о росе — великолепно! именно тот максимум насыщенности образа, после которого идет срыв — и... срыв наступил! Не уберегся Китс. Скажи он просто: «starry diadems of dew» и предельная яркость совпала бы с безукоризненностью вкуса. Тогда как «early sobbing of the morn» разве не шокирует и своей длиной и мелодраматическим «sobbing»?



На самом горизонте огромное, снизу перламутрово-серое, кверху желто-розовое облако, как большая морская раковина. Исполинское морское чудище, обессиленное одышкой, выкинутое на берег мироздания, с закатившимся от слабости, равнодушно скользящим по всему маленьким глазом (виделось оно в профиль). Кончик его морды — заостренный, теряющий очертания, из которого уходящая кровь извлекла последние розовые следы, с каймой бледно-золотых волос на лбу — лежит с вытянутой и завернутой кверху, огромной, черной, с синевато-белесыми отливами лапой.

Беспомощно умирало на небе морское чудище, незаметно меняя очертания, пока, вдруг, не появились на его месте две высокие темные скалы, в провале между которыми еле заметно блещет бледно-розовое, с серебристыми отливами море.



С именин Е.Н. домой. После выпитого вина и т. д. Теперь уже неотвратимо ясно: горения уже не осталось никакого, его нет и не будет. Но вялости и погрязания боюсь как смерти.

А м. б. настоящую мудрость и надо искать именно в том, что *настоящая* жизнь проста, обыкновенна и будничка, что надо будет ее прожить такой как она есть и иметь мужество обойтись без любви, поэзии, энтузиазма и других обольщений, которые только иллюзия, если не бутафория.

И в этой будничной прозе надо уметь молчать, спокойно смотреть людям в глаза и знать, что ценность твоих переживаний не в том, что они есть, а в том, что хотя они и есть, но ты умеешь жить дальше так, как если бы их не было, чтобы чужие люди ничего не могли по тебе о них узнать или заметить; чтобы жить «как все».

И в этой обыденщине надо уметь быть самым обыденным — к чему, в сущности, и сводится весь тютчевский «Silentium». И чем менее в тебе останется отзвуков «празднества», тем менее «обыденным» ты будешь.

Нет больше для тебя ни глубины, ни высоты, ни красоты, но есть простота и подлинность.



Все что может против моей воли сдвинуть мои мысли с их обыденной колеи — есть сила. Ибо пение, музыка, сочетание слов (поэзия, красноречие) и т. д. должны вступить в борьбу с обычным течением моих мыслей и оказаться сильнее его, прервать его ход и двинуть их по новому руслу.



Разница между поэзией и красноречием (риторикой): красноречие ищет слова и сочетания слов, наиболее убедительные, поэзия — наиболее выразительные.



Латинское S похоже на лебединую шею.



Чтобы найти себя, надо начать с отбрасывания всего, что «не я». В начале можно лишь пунктирно очертить границы, внутри которых я предполагаю свое «я». Цель – так точно его охватить, как трико, плотно охватывающее тело, выявляет каждый его мускул.

Параллельно с исканием себя надо и строить себя. Каждая потерянная иллюзия есть сила. Не бойся отбрасывать, бойся оставлять.

*

Робер Гарнье — прекрасногласый, многозвучный павлин-лебедь, многоцветный, божественно свободный и божественно богатый. У него французский язык достиг своей максимальной, веероподобной раскрытости, накаленной плавности, свободы и могущества.

Агриппа д'Обинье — тяжеловесный, грубоватый, зато безыскусный и искренний. Он — труба архангела, безотрадная и мрачная.

*

Избегать делать то и поступать так, как уже было написано в книгах. Живи, делай и говори *свое*, даже с риском сделать хуже, такое, чего в книгах еще не было, независимо от того, было оно в них или не было.

Это и будет *твое*, начало построения *твоей* личности.

Написанное об этом и из этого — и будет твоим лицом в литературе.

*

Звуки рояля: голубые, синие, темно-пепельные, черные, ослепительно-белые, серебряные, темно-серые, фиолетовые — как воды, небо.

Звуки скипки: красные, оранжевые, темнокоричневые с пламенным отливом, черные, как запекшаяся кровь, как сгоревшее на огне.

Звуки виолончели: золотые, мебельно-светло-коричневые, рыжие, цвета меда и пчелы.

*

У Тютчева — «Есть в осени первоначальной...» — порывистый, беспокойный, но легкий ритм этого стихотворения.

Эта «короткая, но дивная пора» проходит незамеченной для большинства людей — им кажется, что еще лето.

Но весь избыток лета уже прошел, наступила всегда кратковременная точка равновесия, гармонии, когда все зло жара уже выветрилось, а холода еще не наступили.

«День как бы хрустальный» — относится не только к прозрачности, но также к ощущению, что мы находимся внутри огромно-

го чудесного чертога-храма, границ которого даже не видно — лишь отдаленно чувствуется какой-то предел и как бы хрустальный звон.

Почти все стихотворение говорит о том, *чего нет:* будто все выносят из этого беспредельного храма. Ни серпа, ни колосьев, ни птиц — ничего. Но будто красота коренится именно в этом опустошении — оно само по себе красота и сила: простор имя ему.

И хотя слова «прозрачность» в стихотворении нет, оно в нем невесомо присутствует, среди этой благородной простоты, хрупкости, чистоты. Оно почти что напрашивается как заглавие для целого.

«Паутины тонкий волос» еще расширяет и углубляет лучезарную пустоту пейзажа. Впечатление пустоты усиливается частыми звуками ж... с... с... с... з.

И после того как все вынесено, когда воцарилась полная пустота — идет заключительный аккорд, в котором, в первый раз за все стихотворение, что-то появляется — все пространство заполняется: «И льется чистая и теплая лазурь на отдыхающее поле».

*

Если человек стыдится страдания, неужели можно сказать, что он его принял? Не доказывает ли его стыдливость как раз глубочайшее его непринятие, вплоть до попытки — почти всегда напрасной — скрыть его от других?

Естественно, что скрывающий страдание способен улыбаться — это ведь один из способов скрыть его — как спартанский мальчик лисицу.

Но его улыбка будет гордой, твердой, презрительной — только не кроткой! Почему-же Тютчев говорит о «*кроткой* улыбке увяданья»?

*

Артюр Рембо — классик, самый настоящий, по духу, по форме, часто даже по сюжету. Не подражающий по-школьному древним подобно псевдоклассикам, вроде Буало или Фенелона, а часто и Ламартина, а именно брат их по духу, человек, исходящий из тех же предпосылок, что и древние, дышащий одним воздухом с ними.

Как же это могло показаться его современникам «возмутительными новшествами», анархизмом и бессмыслицей?

Впрочем, Пикассо, Кирико, Дюфи, Сен-Жон-Перс — разве не классики?

Классицизм — все, что реально идет из античных корней, романтизм — из европейского средневековья, модернизм — из Библии.

Что же касается трудности Рембо, то разве, например, Эсхил, Аристофан, Лукреций, Гораций и т. д., — писатели «для легкого чтения»? Или мистические стихотворения гетевской старости, его «Западно-восточный диван» и пятый акт второй части «Фауста»?

«Легкое чтение» относится к журналистике, а не к литературе.

Как будто поэзия может быть «новой», «старой», «современной» или «устаревшей» и т. д.

Если поэзия устарела — значит она не была никогда настоящей поэзией. А те, кто претендует создавать «современную» поэзию, тем самым расписываются в своем бессилии создать поэзию вневременной ценности, потому что поэзия «современная» сегодня непременно окажется «устаревшей» завтра.

Грозовое появление Рембо потрясло до основания начавшие уже было загнивать устои современной ему поэзии. Он внес в нее струю свежего воздуха, того самого простого чистого воздуха, который другой замечательный поэт в линии Рембо, Сен-Поль-Ру, назвал «Cognac du père Adam».

Рембо скорее «назад к Адаму», чем «вперед к универсальному магазину».

А что Адам был наверное умнее универсального магазина — это, пожалуй, действительно было небесполезным «новшеством» для немалого количества ротозеев.

*

Правая набережная Соны, Круа Русс и Фурвьер усеяны огнями. А я на мосту Сен-Жан, как внутри серебряного кольца. (Лион).

*

В чем загадочная разница между тоном и духом лотреамоновского «Мальдорора» и его же «Стихотворений»? Ведь они защищают — и с одинаковой яростью — противоположные, взаимоисключающие точки зрения.

Смело и до самого дна пошел он в «Мальдороре» путем зла.

Но достигнув крайнего его предела, он убедился, что дальше на самом деле нет пути и... повернул назад, к добру. Больно ударившись о самое дно ада, он так же яростно и безоглядно повернулся в обратную сторону. Оттуда — «Стихотворения».

Обе эти книги — грандиозный зигзаг на одном и том же пути, прямое направление которого осталось для нас неизвестным из-за его ранней смерти.

*

Вражда и дружба рождаются прежде, чем мы успеем обменяться первыми словами и даже первыми взглядами с другим человеком. Они — первое, что рождается от нашего с ним соприкосновения, и оно — окончательно.

Как бы потом ни складывались обстоятельства, все ими внесенные изменения останутся частичными и ничто первичного зерна не изменит.

Мы можем ошибиться касательно этого первичного зерна, но не изменить его.

*

Для указания максимума бесчувственности Тютчев говорит: «души в нем не встревожит и голос матери самой».

Я знаю, что я бесчувственный — даже весть о чьей-нибудь смерти и то меня не волнует. Неужели нет ничего на свете, что бы могло меня взволновать, кроме личных, эгоистических интересов?

И вот, перебирая разные случаи и явления, обычно волнующие людей, я случайно вспомнил голос мамы, и также, что против него я был всегда бессилен. Независимо от того, что она говорила или о чем просила — как бы ни было оно незначительно, непонятно или неприятно, — я никогда не мог ему воспротивиться. Этот голос покрывал все. И именно его Тютчев выбрал, чтобы указать максимум бесчувственности. Кого и голос матери не встревожит, тот уже ничего никогда не почувствует. Он — душевно глухонемой.

*

У Тютчева крайне мало красок. И то они какие-то тусклые: «сизые», «багряные» и еще очень немногое. Он был мало восприимчив к зрительным впечатлениям:

Как ведать? Может быть и есть в природе звуки,
Благоухания, цвета и голоса, —
Предвестники для нас последнего часа...

Среди трех перечисленных явлений «цвета» занимают самое скромное и самое малозаметное место. В то время как для звуковых восприятий Тютчев нашел целых два слова: «звуки» и «голоса» — оба на очень ярких местах — в рифме.

Выходит, что различие между «звуками» и «голосами» было для Тютчева очень значительным, тогда как для зрительных ощущений, бросив двусложное «цвета», он даже не упомянул ни об «очертаниях», ни о «линиях», ни о «формах». Зато как ярко вставлено замечательное слово «благоухания»!

*

Стихи Баратынского так забронированы, что на первый взгляд выходит будто их вовсе нет. Надо долго и внимательно в них вживаться, вдумываясь в падежи и в согласования слов, в расстановку запятых, чтобы ощутить смелость, яркость, силу, глубину, разнообразие и точность этих с виду каменистых, неудобоваримых стихотворных глыб.

По соприсутствию в одной и той же фразе сразу нескольких смыслов, возникающих один из другого, заключающихся один в другом, дополняющих, не стесняя, один другого, я бы назвал Баратынского русским Малларме.

*

Некрасов «поет» о «политической экономии» с таким же жаром, как другие о «последних вопросах». Его «политическая экономия» сама сквозит «последними вопросами» — она лишь свойственный ему способ их выражать.

Если же для кого-нибудь «политическая экономия» не есть «последний вопрос», то стихи Некрасова стучат для него как камешек о дно пустой бочки — глухо, плоско, несуществующе.

Местами у него прорывается что-то из того, что позже вспыхнуло ярчайшим пламенем у Анненского. Оно же у Пушкина:

Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика:

То разгулье удалое,
То сердечная тоска...

Пушкин-то понял, что это и есть «родное», а не «революционное» и не «модерное», а Анненский и Некрасов, не вникая, только передали переживание — быть может проезжая по тем самым дорогам, с той же тоской в душе.

Почему не спится Некрасову на теплом и сытном месте? Кто и что тянет его в дорогу и куда? А все эти убитые, раненые, стонущие — русским Анненскому и Некрасову — это «им слышатся их стоны», изнутри их собственной души.

Гонимые неведомым в неведомое, от своих теплых и уютных петербургских ночлегов, русские Анненский и Некрасов со смутной тревогой в душе улавливают, видят страдание во всем, отбрасывают тень своего страдания на всю вселенную.

Поп — труслив — боится, не хоронит:
Убедить его мы не могли,
Мы в овраг, где горько ветер стонет,
На руках покойницу снесли.

Первые две строчки тут явно брошены на съедение революционерам: дескать, отсталость и недостойная трусость представителя официальной церкви! Но центр тяжести четверостишия все-таки в третьей строке: «в овраг, где горько ветер стонет». Переживание тут — явно космично, какая-то струна безнадежно, до самого конца сорвана, отчаянию и страданию нет предела, душевный нерв Некрасова обнажен и холодный ветер бьет по нем открыто.

В стихотворении — темно, пасмурно, непроходимая осенняя погода, среди дикой, но неприветливой природы. И даже поп-формалист вырастает в немую каменную неумолимую силу природы — как скала, стена или судьба безлика, о которую разбивается все живое, горячее, гибкое, человеческое и отлетает куда-то вниз — «где горько ветер стонет» по несбыточному, во веки веков.

*

У Пушкина:

И девы-розы пьем дыханье,
Быть может, полное чумы...

Тут — готовность рискнуть *всем*, ради минутного упоения. Будь он *уверен* в бессмертии («бессмертья *может быть* залог»!), не было-бы риска в дыхании девы-розы. Будь Пушкин уверен в смерти — «дева-роза» была-бы безумием. У него она — риск! И не только ради наслаждения Пушкин рискует, но и ради — даже главным образом — ради красоты риска.

*

Литература, разное.

Философские умозрения Баратынского сжаты до состояния жидкого воздуха. По мере проникновения в самое ядро стихотворения, оно часто оказывается туго сплетенным из тончайших нитей клубком, достигающим такой плотности, что его можно принять за твердую скорлупу кокосового ореха. Таковы «Осень», «Болящий дух врачует песнопенье», «Благословен святое возвестивший», «На что вы, дни»... А в «К чему невольнику мечтания свободы», «Ель величавая стоит, где возросла, невластная сойти...».

В свете скупого, холодного слова поэта, «стоит» эта ель четко, как отраженная в гладкой стали.

*

Сквозь буйные наслаждения яркого и заманчивого Востока, отразившеся в его поздних стихах, как «Дубовый листок», «Три пальмы», «Дары Терека» или «Мцыри»; сквозь яркость их жизнеощущения — сквозит сокрушительная тоска по неземному, как будто в радостях и красоте земной жизни ищет Лермонтов отзвуков песни Ангела.

*

В непроходимых дебрях хлебниковских поэм теряешься, как в чаще девственного леса. Чем глубже погружаешься в их непроходимую гущу, тем больше находишь в них непредвиденных сокровищ. Достаточен легкий поворот головы в сторону для полной перемены перспективы целого, для проникновения во все новые и новые дебри, в которых, как райские птицы, мелькают захватывающие дыхание своим сказочным своеобразием и смелостью образы.

Постепенно замечаешь что сумрак чащи лишь кажущийся,

что он на самом деле состоит из неисходимого сплетения ярчайших образов, причем самое темное место оказывается наиболее ослепительным.

*

Расин — безукоризненно дрессированная, безукоризненно чистая, безупречно породистая борзая; Корнель — тяжелый, широколобый, негостеприимный, но упорный вол; Ротру — конь, способный на «тяжелозвонкое скаканье»; Гарнье — как Кришна из Бхагавад-Гиты — бесчисленноустый, бесчисленноцветный и бесчисленноформенный.

Корнель — малозвучный, строгий, четкий рояль; Расин — скользящий звук флейты; Ротру — богатая густыми, низкими тонами труба; Гарнье — морская сирена с рыбьим хвостом, чье пение заставляет моряков потонуть в пучине, обо всем забыв — в его голосе и шум ветра и гул моря, все звуки природы, преображенные его могучей гармонической силой.

Корнель — внушительный, но тяжелый и скучноватый королевский дворец; Расин — умеренно-живописный пейзаж Франции; Ротру — крутая гора с тяжелыми подъемами, но и неожиданно-прекрасными пейзажами; Гарнье — неземное видение, превосходящее все вообразимое своим великолепием и ослепительным разнообразием, на миг являющееся оку ясновидца.

*

Сквозь плотские ласки возлюбленной Бодлер жадно ищет непосредственного соприкосновения с потусторонним. Он не хочет рисковать, как Пушкин, но он и не удовлетворится его «может быть». Он не успокоится, пока не достигнет *уверенности*, но, не будучи в силах вырваться из грязи, в которую он погружен, он не перестанет лихорадочно трепетать. Неоднократно он отчаивается, но и отчаяние — один из подземных путей, через которые Бодлер, как крот, упорно ищет выхода к звездам. Есть у него стихи, где он ощущает его биение, как узник гул моря за стеной: напр., в «Осужденных» («Femmes damnées»).

Ползая по дну вселенной, он жадно смотрит на далекие, недостижные небеса, сознавая тщету и бесплодность своих поисков.

*

Жизнь будто нарочно задалась целью разрушать одно за другим все наши теоретические обобщения. Стоит нам разделить явление на какие угодно категории, как жизнь немедленно наносит им оскорбительно-резкое опровержение.

И это для того, чтобы лишить нас возможности хоть на мгновение задремать на мягко постланной категории, чтобы искоренять автоматизм в нашей жизни и мысли, чтобы вынудить нас рассматривать заново каждый новый случай, без всяких заранее установленных вех.

*

Я лежал зарытым в земле, и из меня рос целый рой ярко-красных маков на сухих, волосатых, зеленых стеблях. И все мое существо было полностью, без остатка поглощено густым и быстрым ростом из меня высоких красных маков — все мои помыслы, все мои способности ушли в них!

Они стали как бы новыми членами моего тела, и я остро ощущал все, что в них происходило — и хлопанье полотен ветра и накопление черных зерен и даже самый рост каждого из них.

*

Очень важный, может быть даже основной, элемент трагичности — это *непоправимость*. Все что поправимо — еще не трагично.

*

Маленький человек не способен на большое зло. Делаемое им маленькое зло, никому не вредит, кроме него самого. Потому что все видят злое намерение, а выходит — безобидная глупость.

Сильный же человек сделает большое, глубокое зло, неопытному глазу даже и незаметное, подобно тому как глубокая, тяжелая, хроническая болезнь долгие годы совсем и не видна окружающим больного, а часто и ему самому.

И есть две морали: отделяющая добро от зла и другая — большое от малого.

В глубине души, большинство людей конечно уважает и даже обожает все большое, а малое — презирает.

Но больше принято говорить о предпочтении добра злу.

И все-таки, добро и зло — не выдумка, а судьба.

*

Еще ни разу в жизни не испытал я блаженства, не отравленного свойственными всему земному границами и изъянами.

Даже если случается счастье, то это сознаешь обычно не в тот самый момент, а позже, когда его больше нет.

Взять музыку — предельные даваемые ею экстазы — кратковременны: романс из ре-минорного концерта Моцарта для рояля и оркестра или вторая часть скрипичного концерта Бетховена — и то между моментами экстаза — какая-то промежуточная ткань, м. б. необходимая для их поддержания, но все-таки экстаз быстро исчезает.

Или живопись. Даже в наигениальнейшей картине то вдруг замечаешь менее удачное место, которое назойливо бросается в глаза, то, даже в самом сочном месте, вдруг замечаешь технический прием — остаются почти что рыбьи косточки — кое-какие отдельные мазки Сезанна или Монтичелли, обрывки ткани у Сутина, кое-какие подробности немногих картин Босха или Карпаччио, ну еще, пожалуй, наскребется несколько темно-золотых отблесков на коричневом у Тициана или у Тинторетто, и то не картин, а отблесков, тоже минутных или, наконец, ощущение глубокой доброкачественности живописного материала в круглой луврской мадонне Перуджино или лаконическое изящество Дюфи — и все!

То же самое и в поэзии — ради крупицы чистого золота часто приходится избороздить целые мили жестких, крутых, неблагодарных, только приблизительных страниц.

Прекраснейший солнечный свет, прозрачнейшая лазурь воздуха, самое животворящее дерево — отравлены бывают заботой, огорчением, спешкой... В мускатном винограде — терпкость, разъедающая зубы, при приближении к косточке финик становится жестким, даже горьким, в яблоке — противная шелуха оболочек, в которых завернуты косточки.

*

Любовь, как и искусство — оба бескорыстны, совершенно свободны, случайны и капризны; только они одни, во всем мире, дают, хоть и скоропреходящее, но все-таки блаженство. Оба они жестоки и несправедливы, неуловимы, непонятны, неподдельны; оба они вещают об ином, большем мире, оба — непокорны рассудку, и ничто в мире заменить их не может.

Разочарование наступает после любви, как молчание после музыки; мрак после живописи; обыденная жизнь после закрытой книги стихов; зима после лета, старость после молодости.

*

Если человек очень нужен или желателен; то его берут таким, как он есть, даже если он неудобной формы, квадратный.

Если же человек менее нужен или желателен, то, конечно, церемонятся и отбрасывают, если он оказывается не очень по мерке.

Но есть такие гибкие люди, которые всегда и всюду «по мерке».

*

Вечером: молочно-синяя от тумана Сона неразличимо сливается с воздухом и с противоположным берегом в сплошную массу, из которой матово светят желтые огни — окна с противоположного берега и их отражения в воде. Они — лишенные блеска пятна на сплошной мутно-сизой плоскости.

Начало моста перед зданием суда будто свисает над небытием и уходит в пустоту.

*

По мосту через Рону: стая чаек, как разбросанные клочки белой бумаги.

*

Брюсов — глубоко дьявольское явление. Хороший литературовед, вообще широкообразованный человек и даже не совсем бездарен. Но его никто не любит. Никто о нем без необходимости не вспоминает. Но все-таки, разве бездна дьявольщины не так же интересна, как и высота божественности?

Ну, взять хоть знаменитого «Раба»:

Я раб и был рабом покорным
Прекраснейшей из всех цариц...

Страстный взгляд раба упал на царицу, она поймала его на себе...

Начнем с раба: разве это любовь — такое ползание вслед за недоступной царицей, пожирание ее глазами, принятие рабства, даже радость рабству — как подходящему случаю — чтобы без всякой надежды на взаимность и даже без борьбы за нее, бесплодно ползти и смотреть, смаковать?

Ну, а сама царица? Так ли уж глубоко была она оскорблена взглядом раба, как могло бы показаться из ее гордой фразы: «Казнь оскорбителям святынь!?»

(В скобках: какой великолепный с технической стороны стих! Какая сжатость! Ни одного предлога, союза, местоимения, даже прилагательного или глагола — только три существительных составляют вполне ясную фразу, безукоризненно входящую в четырехстопный ямб, что не помешало Брюсову поставить ударение на первом слоге. К тому же, жесткая и гордая твердость звуков: з... рби... ты; тяжкая материальность первого слова и постепенное замирание волны к концу стиха).

На самом деле, оскорбленная взглядом мужчины женщина скорее стремится съежиться, затушевать свою женскость, взглядом же ответить «нет». Тут же не оскорбленность, а только предлог, желание пощеголять перед рабом властью своей женскости. Ею движут чувства, обратные оскорбленности.

Ею придуманная казнь действительно бесчеловечна: тут и бессилие беспредельной ревности и окончательная безнадежность и, чтобы очевидность не помогла рабу излечиться — неискоренимая картина «ночи», чтобы вечно подстегивать кнутом его отчаяние.

Но царица ошиблась — она доставила рабу радость, она почти исполнила его затаенные мечты — на большее он и не претендовал. — И, «стирая кровь» со лба в каменоломне, раб мечтает: «О, если б пережить все вновь!»

Т. е., вместо того, чтобы питать его ревность, «ночь» питает его чувственность.

Тут как бы диалог или бег взапуски между рабом и царицей: кто кого перещеголяет в сатанинстве. Брюсов предоставил чита-

телю решение этого вопроса, что тоже, конечно, соблазн, потому что дьявольщина разрастается от того, что над нею размышляют.

И еще подумать: когда у царицы был другой мужчина и они «содрогались» и «стонали», ведь она же знала, что раб тут же, в темноте, прикован и пылает открытыми глазами... или же и мужчина тоже знает об этом?

Хотя, конечно, морали (как напр., в баснях Крылова) тут нет, ясно, что Брюсов наверное думал: если раб может так жадно желать «пережить все вновь», то не станет ли искушением для всякого влюбленного отказ от своей естественной, динамической, человеческой любви, ради некоего этому подобного смакования?

Дьявольщина не в том, чтобы причинить страдания, как и Промысел не в доставлении радостей и удовольствий. А в том, чтобы человека портить, развинчивать, отравлять.

Царица сделала все, чтобы раба испортить. Она сделала целью его желаний нечто недостойное, неполное, ложное, тайное. Даже выйдя из каменоломни, он отныне уже ни о чем думать не будет, кроме того чтобы «пережить все вновь». Ну, куда такой путь может завести?



В наше время люди потеряли способность творчества больших масс.

Исчезли громадные в целую стену фрески и барельефы с фигурами больше человеческого роста. Исчезли также эпопея и даже роман. Последний великий драматург — Юджин О'Нил — американец, т. е. питомец менее утонченной культуры, чем наша.

Стали невозможными не только Гомер или Расин (художники, у которых каждая строка есть шаг на пути к цели), но даже Диккенс или Стендаль. Пруст или Джойс — ведь не строители.

В живописи — гигантов Буонаротти сменили сочные детали Матисса или Вюйара.

По-моему, это — нисколько не падение — наоборот, мне уютнее в этом беспорядочном богатстве, чем в крутых переходах огромных построек, в которых, запыхавшись от высоких и опасных карабканий, лишь изредка бывает дано «созерцать величие» с огромным трудом давшейся массы. В огромности — конечно впечатляющей — всегда есть что-то бесплодное. Разве не ценнее

квинтэссенция пьянства в небольшой склянке чем целое ведро вина?

И капля воды может отразить все мироздание, тогда как полусонное блуждание целыми часами среди однообразных, пустынных форм лишь издалека складывается в великолепную панораму.

Чтобы «понять» «Войну и мир» необходимо дочитать ее до конца: а ведь за такой долгий срок как можно углубиться в стихотворение Тютчева или Анненского! И что плодотворнее?

*

Цитата — большое искусство: умение выделить в тексте самое выразительное. Искусное сплетение цитат с примечаниями может оказаться даже гениальным произведением, открывающим неожиданные горизонты.

Обычно на странице сущность бывает рассеяна более или менее разреженно на больших участках. Поэтому — не легко ограничить выбранный участок текста так, чтобы все существенное в него вошло, все стороннее — отпало, чтобы вместе с тем картина, лишенная рамы, не теряла бы силу, чтобы смысл выделенных слов оставался ясным.

Очень часто случается, что вынесенная из контекста цитата увядает, как крылья мотылька, с которых осыпалась пыльца.

Ловко сделанная цитата, даже без всяких комментариев, часто бывает красноречивее целой статьи. Цитировать с примечаниями — значит читать для других. Вообще же цитата — ближе к талантливому чтению, чем к таланту писательскому.

Правда, бывает гениальное, ясновидческое чтение, умеющее открыть сокровеннейшие помыслы автора, порою даже такие, о которых он сам и не догадывался.

Примечание — один из самых свободных видов литературы, как письмо и дневник. Ведь оно не только к истолкованию текста, но и по поводу текста — о чем угодно; его интерес — в неожиданных, разнообразнейших замечаниях, вызванных чтением текста, часто по вопросам, не имеющим к нему прямого отношения.

*

Логика, грамматика, синтаксис и т. д. — лишь сети, нами расставленные для уловления Жар-птицы. Но в сетях обычно оказывается лишь курица.

Во всяком случае, сети — только средство, а цель — Жар-птица. Нельзя обкарнать Жар-птице хвост под предлогом, что иначе сетям неудобно. Все-таки сети для Жар-птицы, а не Жар-птица для сетей.

По мере роста культуры, сети становятся все более гибкими и емкими. Плещеевы да апухтины были конечно неправы, упрекая гиппиусов и коневских в не-регламентарности их сетей. Главное не то, какие сети, а чтобы Жар-птица в них трепыхалась.

*

Фраза Гете о том, что «лучше несправедливость, чем беспорядок». Русский бы никогда так не зарапортовался! Это только означает, что Гете сам никогда от чужой несправедливости не пострадал. Зажми ему кто-нибудь несправедливо палец косяком двери, то он бы еще как взвыл! Выходит, ему угодна гармония из слез достоевских мальчиков, затравленных генеральскими собаками! От всей души желаю Его Превосходительству княжескому советнику загробно *подавиться* такой «гармонией»!

На вопрос подпольного человека о чашке чаю, Гете — твердо и глазом не моргнув, отвечает: «миру бы погибнуть, но чтобы ни одна фальшивая нота не поразила неприятно мое господское ухо!»

Ах, чтоб тебе сквозь землю провалиться, сукин сын!

1966 г.: И все-таки Гете м. б. величайший из людей — созданных Западом. *Он* — наша главная надежда на будущее.



Средние века были порой процветания литературных жанров примечаний и комментария, гл. обр. к священному писанию. В лучших из них — бездна ума, тонкости, неисчислимые и неисчерпаемые красоты и сокровища.

Сделать меткое, содержательное примечание — очень трудно. Примечания не выдумаешь. Оно должно или само родиться, как искра из кремня, как пламя из искры, или же его надо увидеть в тексте. А текст часто оказывает глазу сопротивление немое, но упорное. Лишь в редкие минуты раздвигается он, как занавес, над своим истинным содержанием, и настоящее примечание есть рассказ об уловленном в миг подъема занавеса. Так, например, толкование Шестовым мифа о грехопадении в его книге о Киркегоре, или высказывания Шарля дю Боса о Лабрюйере.

Современные критики, даже наилучшие, часто строят целую статью, материал которой, по своей природе, должен был бы

вылиться в одно или несколько предельно сжатых и насыщенных примечаний.

Классицизм XVII и XVIII вв. состоял в построении из материала. Наше время снова склонно отказаться от этих искусственных рамок, без нужды стесняющих полную передачу содержания, увиденного в духе. Классицизм равнодушно отряхает пыльцу с крыльев бабочки, как ненужную для полета. Для нас же она — м. б. самое главное. Дорога ведет от Баха к Дебюсси, от Рафаэля к Сутину, от Расина к Джойсу. Мы — всё внимательнее к детали, в ущерб целому. В русской литературе путь идет от Пушкина к Розанову.

*

Усилие есть способность, согласно своей воле, сосредоточить, напрячь свои силы. Оно есть организующее свойство, без которого сила — ничто.



В картинах Клода Лоррена дует свежий, резкий, горьковатый, как молодое вино или незрелые плоды, ветер.

*

Ларошфуко — Шопенгауэр в миниатюре. Он выдал профессиональную тайну аристократии.

Невозможно найти способ как стать умнее или написать хорошие стихи, потому что для этого необходимо пойти путями, которыми еще никто не ходил, обратить внимание на то, чего еще никто не заметил и вообще выйти за предел уже существующего и установленного.



Великий писатель вовсе не тот, кто выдумывает новое, а тот кто находит словесное выражение не только для живущих в нас мыслей, которые мы не сумели сами изречь, но и для тех смутных ожиданий, настроений, ощущений, которые не успели у нас выкристализоваться в мысль или в образ.

У него же они выловлены, сформулированы и стоят перед нашими глазами, озаряя нам нас самих, довершая нас самих, проделав за нас работу, которую мы сами не сумели провести.

Глубина и есть дар словесного воплощения наиболее неопределенных и расплывчатых, но оттого не менее характерных и существенных, наиболее темных недр нашего «я».

Ловкие же выдумки, поражающие наше воображение, не больше чем виртуозность. Форма — есть резкое отграничение от инородного.

*

Жизнь, всячески передаваемая всей остальной литературой, видна в псевдоклассической трагедии, как изнутри толстого стеклянного цилиндра: мир якобы все тот же, только лишенный обычных звуков, простора, связности, нужности; шаги и жесты людей кажутся движениями лап огромных насекомых или чудо-юд из аквариума, и из-за толщины стекла и изгиба округлости стекла все кажется слегка удлиненным.

Бури жизни и страстей, все, чем дышит человечество, сводятся к механической «благовоспитанности» и теряют трепет подлинной реальности.

Действующие лица псевдоклассических трагедий смотрят на нас наверное так же, как рыбы из аквариума на посетителей.

*

Чаще всего впадаешь в грех потому, что жизнь кажется все равно законченной, что терять нечего, что все равно хуже уже быть не может. И только после греха видишь — насколько до него жизнь была все-таки поправимее, насколько после него пути сузились, возможности сократились и т. д. И все-таки приходится жить дальше.

*

Не есть ли совесть, в глубине своей, — страх за себя, за плохие последствия для своего благополучия в результате своих дурных поступков?

*

Ум, знания, таланты — все это только два измерения. *Сила* же, сила воли — третье, без которого нет объема, следовательно, без которого есть только план, предначертание, намерение (ведь на романских языках plan — плоскость). Жизнь, значимость, претворение существующего, начинается лишь с появлением объема. Иначе

все твои данные — грош им цена. Это беспомощное иссыхание твоих возможностей и есть — ничтожество. Без силы воли все твое существование пройдет в том, чтобы вываляться на всех ступенях заурядности. А в конце — склизкая гибель и липкая смерть — растворение последних остатков твоего жалкого «я» в небытии — в конечной степени ничтожества. И не только «сказок о нас не расскажут и песен о нас не споют», но даже вообще никакого следа, ни малейшей царапины на действительности не останется после твоего ухода. Так, ничего, как одна из бесчисленных ракушек, входящих в состав приморской скалы.

Поэтому, даже человек, обладающий несравненно меньшими талантами и познаниями чем ты, может иметь более высокий удельный вес, если у него больше дрожжей для поднятия того, что он несет. Пусть он выстроит за всю свою жизнь лишь убогую лачугу из грубых булыжников, все-таки в ней скорее можно будет жить, чем в великолепном дворце, план которого ты только набросал на бумаге.

Рецептов ты знаешь достаточно, остановка только за их применением.

*

Молодым людям особенно вредно читать романы, потому что их авторы обычно описывают жизнь такой, какой им хочется, чтобы она была.

А на самом деле жизнь еще на много хуже, беднее, плоше, глупее и т. д., чем даже в хороших романах. Она еще будничнее и бессмысленнее.

*

Селин — только повторил в словах и образах XX-го века то, что Ларошфуко уже сказал в словах и образах XVII-го века, а Флобер — XIX в. То же отсутствие всякого восторга перед чем бы то ни было, полное неверие ни в Бога, ни в черта, то же объяснение всех человеческих поступков, даже самых прекрасных, самыми подлыми побуждениями.

*

В литературе поза — мать всякой неправды. Лучше быть на вершок хуже и плоше, чем ты на самом деле есть, чем на вершок лучше или возвышеннее. Но и самоочернение и самобичевание мо-

гут быть позой. Но она менее опасна, потому что, сколько бы ты на себя ни клепал, любишь ты себя и нравишься ты себе больше, чем все другие люди в мире, даже самые великие и прекрасные. Но и отсутствие всякой позы тоже может быть позой.

Не бойся, что сказанное тобою о себе будет черезчур бледным и скучным — самое трудное, это говорить о бедном и скучном и в нем признаваться. Но оно и самое редкое, а потому и из наиболее ценного.

Не забывай, что одновременно с отовсюду стерегущей, со всех сторон простирающейся позой, начинается также и аляповатое общее место, условность, которые скучнее скучного, беднее бедного, которые и есть настоящая пустота, означающая отсутствие, пусть даже бедного и скучного, но собственноцветного «я». К тому же они давно всем известны.

Во всем, что было уже сказано до тебя — опасность позы для тебя. Ты сам начинаешься только там, чего никто еще не высказал.



Сказать: «я все сделал от меня зависящее, все что было в моих силах», значит — «я не сделал ничего» — потому что от нас ничего не зависит и силы наши равны нулю. При этом в таких словах кроется самообман: они значат: «я все сделал такое, в неделании чего меня можно было бы обвинить». Это значит умыть руки, сделать вид, что я сделал.

Настоящее же дело — только то, в котором ты добился результата. Результат — доказательство того, что ты действительно сделал все, что было в твоих силах. Если ты добился результата, сделав меньше, чем было в твоих силах, значит это еще не настоящий результат и, раньше или позже, ты в этом убедишься.

Когда ты действительно заинтересован, когда тебе на самом деле нет другого пути, чем достижение определенного результата, то ты не думаешь о том, чтобы не сделать, упаси Боже, больше ше, чем в твоих силах, а только о том, как бы еще ухитриться, что бы еще предпринять, чтобы не прозевать результата! И забываешь о своих силах, об их пределе и даже о возможности их предела.

Так же надо и писать — под страхом литературного небытия.

*

Гоголевское презрение к пошлости есть в своем роде повторение библейского восклицания: «суета сует». «Все пошлость» — даже еще окончательнее, еще едче, чем «все суета».

В восклицании «все суета» есть мудрость, отрешение от земных благ, красота, грусть по поводу непрочности всего существующего с мыслью о том, что: «а как было бы хорошо, если бы все это имело также и прочность!»; сожаление о том, что прекрасное станет прахом.

А у говорящего, что «все пошлость», мы видим только горечь и отвращение. Он не сожалеет ни о чем, ему ничего не хочется, он бы ничего не сохранил. Наоборот, он был бы только рад исчезновению пошлости. Он сожалеет не о непрочности сущего, а об его косности, т. е. чрезмерной крепости. Первый стремится удержать рассыпающееся прахом, второй, корчась от отвращения, только и думает: «провались все это поскорей, куда угодно, бесследно».

«Все суета» означает, в конечном счете, принятие мира, его оправдание. «Все пошлость» — непринятие, осуждение его. Мудрец, сознающий, что все суета, все-таки способен радоваться преходящей иллюзии — это просто взгляд на мир с большого расстояния, с большой высоты, с некоторой отрешенностью, но взгляд открытый, «глядящий».

Тогда как «все пошлость» есть понимание лжи, кроющейся в мире, слабости, несоответствия слов с поступками, узости и ограниченности кругозора живущих в нем, «червяка в яблоке», но не отрешенность, потому что с отрешенностью исчезло бы и отвращение. Трудно питать отвращение к отдаленному.



Флобер напоминает Энгра сухостью, безотрадностью, точностью, серьезностью, жесткостью, неприкрашенностью своего письма, какой-то сухой горечью добросовестности, без декламации, но и без свежести.



Душа Блока — самый чувствительный музыкальный инструмент в русской культуре.

*

Молчание. Молчаливость. Следить за собой, чтобы не вымолвить ничего, что после некоторого размышления не окажется нужным сказать; не говорить ничего, без высказывания чего можно обойтись.

Прежде чем что-нибудь сказать, спросить себя: «зачем это? Что испортится если я этого не скажу? Будет ли что-нибудь потеряно?»

Когда я говорю, следить за тем, чтобы сказать только то, что нужно и, по мере возможности, только правду.

После нескольких дней применения этого правила я успел заметить: огромная экономия болтовни образуется на одной только лжи. Ложь, хвастовство оказываются, в большинстве случаев, ни для чего не нужными, наоборот, скорее вредными.

Кроме болтовни с другими необходимо избегать болтовни с самим собой, стараться достичь внутреннего молчания.



Иногда бывает нужно сметь быть счастливым.



Ни на мгновение не забывать того, что «пути Божии неисповедимы» и что «все к лучшему».



Ранние венецианцы: Джованни и Джентиле Беллини, Карпаччио сияют беспредельной прозрачностью, чуткой звонкостью утреннего солнца, его четкого, неслепящего света, незаметно растворенного во всех видимых предметах: в скалах, деревьях, зданиях, людях и их одежде.

У Джорджоне — пышное, тяжелое, торжественное, таинственное молчанием и богатой, великолепной, как ковер, тенью, солнце полудня.

У Тициана солнце уже склоняется к вечеру. Еще не закат, но краски уже потеряли свою отчетливость, а свет — ослепительность. Он стал мягче, его впитали краски и стали его последним убежищем.

У Веронезе — солнце уже на закате. Последняя вспышка, по-

следняя бунтующая, не примиренная со смертью, но уже бессильная волна красочности, безнадежно пропитанная кирпично-красным отсветом конца.

У Тинторетто уже сумерки. Какие-то могучие, титанические, тютчевские силы продолжают глухо клубиться в растущей мгле; они корчатся и извиваются, растопыривая перепончатые лапы дракона, убиваемого святым Георгием. Судорожное трепыхание узлов и колец их холодной, чешуйчатой, склизкой кожи последнее, что видно в сумраке, последний отголосок погасших красок.

Ночь наступила.

А серебристая лазурь Тьеполо — что она такое?

Тот ли неуловимый свет, парящий над землей, когда солнце уже зашло, а звезды еще не показались, или же первый белесый блеск, первая бледность неба перед утренней зарей никогда не восшедшего солнца?



Есть у Рембрандта картина, которую я, видно, не забуду никогда: это «Давид и Саул» в Мауритсхойзе в Гааге. Слева — огромный, тяжелый Саул; справа, снизу, — маленький, легкий, проворный Давид, играющий на арфе. Между ними — черная пустота; можно было бы сказать, что технически — между ними нет ничего общего. Их связывает только музыка арфы, из-за которой Давид будто дразнит Саула и за которой он от него прячется. Как бы изнутри озаренная, дрожащая, вибрирующая арфа отделяет Давида от Саула, заслоняет Давида перед Саулом.

Слева сверху огромный Саул сокрушает не только своей грузной массивностью, но и тем, что в нем сосредоточены все темные душевные силы человека: и тоска вязкая, непроницаемая, необъятная, и страх перед чем-то неопределенным, нам невидимым, м. б. даже не существующим. И этот огромный, подавляющий, как повисший над головой утес, тяжеловесный царь Саул, перед лицом этого страха — так беспомощен и ничтожен, что его тяжкие, великолепные царские одеяния не только его не защищают, но, наоборот, выдают его связанным, как ребенка, в этих чересчур для него грузных царских латах; его громоздкие парчевые одеяния как бы дополнительно подчеркивают его беспомощность.

Саул кажется пробужденным из какого-то страшного сна, удручающие видения которого продолжают извиваться перед его глазами и стеснять его сердце.

И так сидит (или стоит?) он один во всем мире, среди обво-

лакивающего его мрака, без защиты, преданный всем ужасам мироздания, в бессильном неведении, не ожидая помощи ниоткуда.

И вот вдруг оказывается, что где-то у него под боком, почти вне поля его зрения, жужжит и рокочет нечто малое, светлое, будто насекомое — это молодой, тщедушный, с умным тонким лицом Давид, за изгородью арфы. Его умные пальцы знают, где ударить, где ущипнуть струну, чтобы извлечь нужный звук. Его худощавое и бледное лицо светится беззлобно-насмешливым, снисходительным пониманием тяжких мук Саула. Вся его фигура и музыка будто хотят внушить и Саулу ту же легкость, ту же светлую беспечность, ту же мудрую несерьезность, которой пропитаны и они сами.

Причем ясно, что тогда как Саул — весь в себе, погружен в самого себя и глядит прямо вперед, будто видит перед собой своего двойника, можно легко поверить, что он даже не замечает Давида.

Тогда как Давид и его арфа, наоборот, немыслимы помимо Саула. Они — целиком в связи с ним, «зависимы» от него. Они — для него, тогда как Саул только сам для себя.

И вот, под влиянием музыки, которую Саул будто даже и не слышит, которая будто даже без его ведома и участия достигает его потемневшего мозга, замечаем мы, что зримые им ужасы начинают рассеиваться, будто у него наступает какое-то умиротворение, будто стена тоски заколебалась, как туман от ветра, и даже слезы, навертывающиеся ему на глаза, подмывают его свирепую окаменелость. Я говорю *будто*, потому что эти переходы и впечатления так зыбки, так еле обозначены, так медленно переплавляются один в другой, что невозможно говорить о них определенно.

Тут ведь не «запечатленное на полотне», а пребывающая в волнении и в течении душа, ползущий и колеблющийся дым.

И еще видно как еле заметная струйка, ниточка музыки связывает всецело грозного, тяжкого царя Саула и безраздельно предает его во власть давидовой арфы; видно как он весь повис на паутинке ее звука — так и пошел бы могучий царь Саул покорно, как ослик, ведомый за уздечку, поведи его Давид за эту золотистую струю звука.

Не понимаю, как Рембрандту удалось всю свою беззвучную самой силой вещей картину так до краев наполнить, населить музыкой!

*

Черный дым, густо клубясь исполэший из трубы, показался мне издали сосной.

*

Скучно — не оттого что «нечего делать», а наоборот, нечего делать — все, за что ни возьмешься валится из рук — оттого, что скучно.

Скука значит, что данная тропинка жизни пройдена до конца, что данная чаша выпита до дна, исчерпана, что надо искать иных путей, иные области. Или же, что близится наступление новых испытаний, новые потрясения.

Бывает и так, что Бог нас испытует именно скукой, что приходится претерпеть известный отрезок скуки.

Не есть ли скука стоячесть душевных вод, пришедших в неподвижность, теряющих прозрачность? Не есть ли она, скорее, неспособность к страсти, чем отсутствие подходящего предмета? Ведь будь душа жива — разве не влюбилась ли бы она в доску от забора или в качан капусты на огороде за отсутствием женщины?

*

Бодлер — виолончель, Верлен — скрипка, Маллармэ — рояль, Агриппа д'Обинье — орган, Рембо — музыка, для которой еще не нашлось инструмента.

*

Это ужасающее высыхание и пустота души — что это такое? Старость? Бедность? Но как же тогда Хлебников, полуголый (Степанов должен был подарить ему ботинки) на берегу Каспийского моря, будучи и старше и беднее, питаясь рыбой, выбрасываемой прибоем на берег, мог писать «Трубу Гуль-муллы»? Или же это у меня отсутствие цели в жизни?

*

Проходя по холму: наверху, кругом, огромное, гулкое небо, а на нем — солнце уже зашло — легкие полосы ярко-розовых облаков с синими и сиреневыми волоконцами. На горизонте облака слива-

ются в плотную, свинцово-фиолетовую стену со смутными медными отливами.

А надо всем зреет белесая луна, как огромный пузырь, в который просачивается желтая жидкость. Она слепит, путает, опошляет, расстраивает жалкий плоский пейзаж пригородных французских домишек, высокомерных, смешных огородиков, колючей проволоки и снующих во все стороны тропинок на чахлой, темно-пепельной зелени.

*

Нет, все-таки нелегко вести будничный, грубый образ жизни, как 99%, и писать, творить.

Конечно, бывают исключения — гении — высекающие искру даже из сырого кремня — Рембрандт, Бодлер, Хлебников, но для подавляющего большинства, я понимаю почему, несмотря на все старания, так и не удается писать «из жизни рабочих».

Это потому, что искусство, все-таки — праздник! Не «зеркало жизни», потому что жизнь в зеркале не нуждается. Фотографическое отображение жизни — не искусство, а в лучшем случае ремесло — как у романистов, достигающих больших тиражей и пишущих по роману в год ради крупного заработка.

Настоящее-же искусство творит миры, по образу и подобию одного из которых был создан тот, в котором мы живем. Оно не отражает, не воспроизводит, а вызывает к зрительной действительности из небытия. И только потом, задним числом, в сознании зрителя (или читателя) рождается — или не рождается — аналогия с миром действительности.

Поэтому, чтобы творить, надо находиться в соприкосновении не с рабочими и крестьянами (без всякого для них унижения или пренебрежения ими), а с высшими реальностями мира — с поэзией, с любовью, с мудрецами, с красотами природы и т. д. Искусство - все-таки медноперый гриф, держащий в клюве виноградную гроздь, а не нравоучительные и более или менее трогательные историйки «для простого народа», написанные доступным ему манером.

Но если скажут: «в искусстве имеет право на существование только высший первый разряд, если высочайшие из гениев, Рембрандты, Бодлеры и т. д., способны творить в рамках «простого народа», то невелика цена тем, кому для этого нужны «книгохранилища, картины и кумиры».

Но, так-ли уж были эти гении далеки от культурной стихии, как это иногда о них утверждается? К тому-же есть гении, не меньшие чем они, творчество которых неотъемлемо связано с «праздни-

ком», вне которого они немыслимы, как напр. Моцарт, Гете, тот-же Пушкин и др.

Наконец, есть сколько угодно людей меньшего калибра, чем вышеуказанные, творчество которых, тем не менее — «самого высокого разряда». Разве Рембрандт умаляет ценность, напр. Вермеера ван Дельфта или Ван ден Неера, несравненно менее одаренных чем он?

Разве художник, обладающий одной единственной в своем роде, следовательно незаменимой нотой, краской или словом, — не перворазряден, хоть потому только, что без него в ткани мировой культуры была бы, пусть хоть крохотная, прореха?

Взять хотя-бы голландских пейзажистов. Как они друг на друга ни похожи, разве не было бы пробела в нашем ви́дении мира, если бы вдруг исчезло, напр., мрачное могущество и сухая бурность Рейсдаля-сына, сочная свежесть Ван ден Неера или тенистая глубина Гоббемы?

*

Я делю всех людей на две категории: на тех, кто, если они входят в комнату, всем делается лучше, легче, приятнее, чем было до их прихода, — и на тех, кто если заходит в комнату, всем делается неприятно, тесно, тяжело; готовое быть сказанным слово на полпути застревает между гортанью и языком.

И эти последние, какими бы они ни были «ценными» или «полезными», какими бы «качествами» или талантами они ни обладали, с точки зрения чисто человеческой, они — зло, если в их присутствии другому человеку приходится внутренне съеживаться, если они мешают человеку жить просто так, не думая о том, чтобы жить, не ломая с мыслью о них сучки и прутики человеческого растения.

*

Марсель Пруст — ювелирная работа из жеванного мякиша.

*

Как только я решил писать одну только правду, всю правду и ничего кроме правды, выясняется, что писать то мне не о чем, что во мне нет ничего, о чем бы стоило писать. Как и у большинства смертных, впрочем.

Так не лучше ли молчать и тачать сапоги или, напр., заниматься бухгалтерией?

*

Когда ты был одержим страстью, тебе было больно и трудно. Ты захотел мира, покоя. И вот мир, покой и тишина наступили

и тебе стало легче, как больному утром после хорошего сна. Но вместе с душевным спокойствием пришли ничтожество и бесплодие, и ты снова тоскуешь.

*

Ложь — от трусости. Она не причина твоего несовершенства, а неизбежное его последствие — неизбежное, как шестая сторона — дно — куба. Чтобы замазать твои недостатки — ложь, лживые слова, лживое молчание, лживые оговорки, намеки и недосказанности, худшие чем явная ложь. Потом еще ложь, чтобы замазать замазанное и облупившееся. И так — сложные проценты лжи.

Но в основе — лень и трусость ее признать или обнаружить. Ложь — из невозможности открыто признаться, что ты не лучше и не больше, чем ты есть на самом деле.



Всю молодость ты прострадал оттого, что ты «не такой как все». И как только ты к этому привык, вдруг оказалось, что ты «такой же обыкновенный, прозаический и будничный, как и все прохожие».

*

Звезды на небе рассыпаны в незыблемом беспорядке, чистые, тихие, глубокие, правдивые, спокойные и беззлобные. При звездах — истинно нет ни эллина, ни иудея. Разве кто способен, глядя на звезды, питать лукавые, грязные, ядовитые мысли?

А на млечном пути, который будто дышит звездами, они густы, как на шкуре диковинного леопарда. Они такие-же свежие и первородные, как и в детстве. И не только не таинственные и не далекие, но наоборот, глядя на них, нигде не страшно и нигде не чуждо — их спокойная влажность, их мирная ровная веселость такие, что при них ты всюду дома у Бога, в Его огромной коробке из синей бумаги для капризных трусливых зверят, которых Он любит сосредоточенно и деловито, как ребенок пойманных воробьев или бельчат.

В свете звезд — ни на йоту грусти. Они — утверждение бытия, не громкое, не яркое, но самое непреодолимое.

*

Отчаяние — исходная точка всякой работы над собой. Оно — такое состояние, когда единственное, что нам остается делать, это — совершенствовать самого себя, гнуть себя и ковать; когда все остальные пути — к счастью, к спасению, к правоте и т. д. — закрыты.



Вечером, при переходе через Рону: мосты, как сутуловатые звери в серых панцырях, изгибая спину, тыкаются носом куда-то во мрак, а река под ними, как мутное, грязное, сизое молоко. Мучнисто-белое небо над нею все запрудило каким-то кокаином — серым прахом всеобщего забвения, нивеллирующим и удушливым.



Как бороться со все растущей вульгарностью, т. е. пошлостью? Она агрессивна, нахальна, навязчива, неотвязна, так что уже начинает растворять мое собственное «я»: подмывает его и уносит, грызет, как упрямое, сутулое, покрытое роговой шкурой чудовище в шорах. — Костлявые виллы лионских предместий и их бесцветные, приблизительные обитательницы.



Для того, чтобы в нужные минуты рождались нужные мысли и слова, надо все время, беспрерывно их в себе вырабатывать; чтобы все твое существо кипело хорошими мыслями, чтобы оно искрилось ими, как батарея электричеством; чтобы они рвались наружу с такой силой и в таком изобилии, чтобы стоило труда их сдерживать.



По дороге домой смотрел, задрав голову, как на небе вылупляются звезды, по мере того как вечереет.

В открытом поле, продолжая глядеть на небо, я подумал: «откуда такая тишина?» И увидел, что это из-за звезд. Или вернее — по всему небу натянута невидимая паутина, в углу которой вбиты звезды, как золотые гвозди. И так туга паутина, что молчание царит, как всегда в мгновение наиболее торжественной напряженности, когда все струны уже настроены и оркестр готов грянуть и разлиться по залу.



Любопытство к будущему наверное абсолютно, совершенно непредвиденному и ни в какой мере не похожему ни на что из то-

го, что мы теперь можем предположить. Конечно, корни его уже живут в настоящем, но мы их или не различаем, или не знаем, что они — корни будущего. Когда настоящее станет прошлым, мы их сумеем в нем правильно определить. Но все очарование, вся неожиданность будущего в том и состоят, что оно будет оглушительно непохожим не только на все то, что мы способны ожидать или предвидеть, но даже ощутить.

Новизна будущего — прежде всего — в небывалом — в новизне ощущений, атмосферы. Отдельные элементы прошлого — повторяются, но каждое новое время имеет свой единственный, ему одному свойственный воздух, как и каждый новый участок пространства.

И вот у меня — острое любопытство к этому новому воздуху, который я сейчас не в состоянии даже себе представить. В силу бергсоновской «длительности» (durée), он будет в себе заключать все предыдущее плюс еше неведомое нам сегодня свое.

И вот — возможно, что даже скорее чем предполагаю — наступит смерть. Т. е., что мир перестанет для меня существовать?

— Но тогда «все бессмыслица». А ведь мир и его становление — не бессмыслица.

На это «ученый психиатр» ответит: «Ну да, человек *должен* находить в мироздании смысл, для духовного равновесия».

— Прекрасно. Но тогда вопросы: А) Почему человек так устроен, как это нужно для возможности жизни? Ведь это — согласованность явления с целью, т. е. разум.

Б) Пусть я так думаю, потому что я так устроен — все равно, вопрос остается открытым. Но, с другой стороны:

В) Почему верховным судьей должен быть «ученый психиатр», а не я сам? Ведь решаю я, а не он. И дело касается меня, а не его.

А если жизнь не бессмысленна, то смерти быть не может.



Сущность риторики — красноречие, которого поэзия избегает. Она — непосредственный, непроизвольный крик сердца. Она — те слова, которые вырываются первыми из потрясенной души, прежде чем человек успеет подумать над выбором слов для выражения. С момента сознательного выбора слов начинается

риторика, ищущая слова, наиболее убедительно выражающие желаемое.

Поэзия же — бескорыстна, ее не интересует производимое ею впечатление; тогда как риторика вся на него нацелена. Она стремится завладеть вниманием и сочувствием читателя (или слушателя).

Поэзия ищет выражения, наиболее точно и полно воспроизводящие содержимое души поэта; риторика — наиболее воздействующие на сознание других.



Исторически, Малларме оказался предтечей и учителем традиционалистов.

*

Верхарн похож на Рубенса. У обоих все доведено до грандиозных размеров, до пароксизма. У обоих пламенная яркость красок, заикающаяся от огромности беспорядочность намерений, культ силы, здоровья, величины, света, радости, энтузиазма, резкость, грубость, склонность к неоправдывающим себя преувеличениям. У обоих чрезмерно насыщенные жизнью, светом и краской отрывки разбросаны на фоне приблизительного, схематического, невыполненных замыслов, набросанных только для заполнения пространства, с мыслью о позднейшей разработке.

Такие стихотворения, как «Хвала человеческому телу» или «Рай» — есть прямой перевод из Рубенса, с полотна на стихи.



Оказывается, что сущность социализма не во всеобщем равенстве и справедливости, а в том чтобы всех заставить работать. Он не против обманщиков и насильников, а против лодырей...



«Пьяный корабль» Рембо навеян бодлеровским «Путешествием» и «Приключениями Гордона Пима» Эдгара Поэ.

Селин, Арагон, Дюмель, Р. Мартэн дю Гар — врачи, но — или подлецы, или пошляки.

*

«Новый трепет», внесенный Бодлером в мировую литературу — есть стремление вырваться к Неведомому, заигрывание с Неведомым, вызов ему — опаснейшая игра ночью на краю тютчевской бездны.

Начиная с неведомого в себе и кончая судьбой, Богом. Его хождение наперекор тысячелетиями выработанной морали тоже не что иное, как вызов Неведомому — поиски его в оскорблении, в кощунственном нарушении глубочайших основ души человеческой. Это не вызов обществу, а раздирание своей собственной души, в надежде испытать еще неиспытанное, изведать неизведанное.

Бодлер болезненно остро реагировал на чужое страдание («Старушки», «Смерть бедняков», «Вдовы» и мн. др.), но он был безжалостен к собственной сострадательности.

Подобно тому, как обиженный императорским двором и любовью, одинокий Ли Тай-пэ искал в вине не только забвения, но и познания, Бодлер устремился к опиуму. И отказался он от земных благ не без щемящего сожаления («Эрос, Плутус и Слава»). Как и Августин, он сознает до конца власть и значительность того, от чего он отказывается.

Он отнюдь не был слабым. Конечно, — мечта — слабость, но чтобы зафиксировать ее с такой яркостью требуется огромная сила. Как и все великое, творчество его есть победа над слабостью, возмещение недостающего, вырастающая из изъяна жемчужина, фрейдовская сублимация.



Сущность жизненности народа — образующая сила его языка, его энтелехия, перемалывающая инородные тела по своему образу и подобию, в силу законов, действующих внутри него, обеспечивающих его единолитность, своеобразие его облика, акцента, морфологии и т. д., придающих ему свойственную выражению каждого человеческого лица неповторимую единственность.

Узел скрещения, скрепления и сознательного оформления стихийных волн языка, идущих со всех концов страны — в столице. Но гуща его, отстоенный чистый его кристалл, порою живет в ложбине случайного «медвежьего угла».

Отдельные клетки народа, оторванно живущие за границей,

несут на себе частицу языка, отмирающую по мере растворения клетки в новой окружающей среде, ее перерождения наподобие окружающей ее чуждой ткани.

Первыми теряются жизнетворческие силы языка, его способность переиначивать по своему инородные материалы. Потом чужой язык проникает в нас целыми островками — газетными и иными штампами, фразами, которым мы не находим эквивалента на родном языке...

*

Недоверчивые лавочники, буржуи, больше всего на свете боящиеся попасться на удочку, внушили пролетариату, что Бога нет, что Бог ему враг. И пролетариат поверил, как ребенок верит портящему его двусмысленными разговорами паскуде.

Но когда пролетариат вырастет, возмужает, он конечно увидит, что Бог — с ним и был с самого начала на его стороне, против немытоногого лавочника, и тогда только в сознании человечества Бог вырастет и станет реальностью — движущим принципом жизни. И только тогда пролетариат станет самим собой.

*

Если, как утверждают детерминисты, решает не мое «я», а автоматически наиболее сильный из борющихся в нем элементов, то человеческая личность сводится на нет. Если не за ней последнее слово, выбор, то в чем же она состоит? Если взаимодействие сил решает само, без вмешательства «я», то оно его исключает.

*

И мы, плохие поэты — тоже нужны. По нашим следам, по нашим неудачам проходит великий к победе. Нужны сотни Василиев Гиппиусов, Поярковых и Стражевых для одного только Блока.

Но разве это не недостойная судьба — служить безымянным литературным удобрением для другого?

— Нет, судьба эта может быть даже прекрасной, если только великий «Блок» сознает что победил он, пройдя по нашим трупам, что не будь нас, не был бы он велик, что все мы солдаты, вышедшие на приступ твердыни слова, но мы пали в бою по пути, а он

— триумфатором прошел в общими усилиями проломанную брешь.

Без нас его бы не было, потому что один в поле не воин.

Но триумфатор никогда об этом не думает и считает, что победил именно он. Это горько, но это так. Победи я — и я бы ведь тоже, конечно, не заметил жертвы погибших за общее дело.

*

У Жуандо — полное отсутствие соединительной ткани, всего что не существенно. И у него особенно остро бросается в глаза разница между поэзией и прозой. В поэзии слово, часто, — цель. У него — *всегда* — средство, безжалостно отбрасываемое за ненужностью для цели.

*

Св. Христофор — бородатая Богоматерь.

*

Самое сокровенное в человеческой природе то, чем женщина нам нравится.

*

Луна — круглое бронзовое блюдо, на котором барельефом выбит кентавр, подымающий руки кверху.

*

Как хлеб посыпан солью, так небосклон усеян звездами.

*

Две опасности хождения «в сторону наименьшего сопротивления»: в литературе — фантастика, а в религии и в философии — легковерие тео- и антропософов. Достоевский и Кафка полностью избежали обе эти опасности.

Трудное, но единственно ценное — это жить (и писать), как если бы не было ничего, как если бы мы не знали ничего — а ведь мы ничего и *не знаем* — строго в пределах доступного сознанию каждого. Но в этих пределах жить и действовать так напря-

женно, так строго, так сосредоточенно, так сдержанно, так незаметно для окружающих терпеливо, так настороженно, чтобы дух соприсутствовал, как тó, что по Евангелию «приложится», если мы будем стремиться к осуществлению Царства Божия.

*

Рафаэль — это как если бы себе представить женщину совершенно безукоризненной красоты, с абсолютно правильным сложением и чертами лица, у которой решительно все было бы на месте, нужной формы и нужной величины.

Красавицей такая женщина м. б. и могла бы слыть. Только полюбить ее, жениться на ней, наверное, никто бы не захотел. Ею бы любовались, как красивым курьезом — и только — из любопытства. А связывать свою жизнь с такой, отдавать ей свою душу, никто бы не стал, хотя бы потому, что в ней было бы нечто необъяснимо, но непреодолимо отталкивающее.

В искусстве, ведь, то же самое: интересно только то, за что мы были бы готовы отдать жизнь, к чему мы готовы привязаться, и что может стать для нас хлебом насущным. Только такое искусство, ведь, и имеет право на существование, а не то, на которое мы недоверчиво, любопытно посматриваем, как на нечто нам чужое.

*

Когда сердце ранено жизнью, ему больно, стыдно в свете — и оно ищет мрака, в надежде там найти, встретить какую-то дружбу, соучастие.

Не в этом ли смысл тютчевского хаоса?

*

«Утренняя заря» Бодлера — не просто пейзаж предрассветного Парижа, а великое событие мирового значения, разыгрывающееся раз за всю историю человечества, накануне Страшного Суда. Поэт нам якобы вещает: «так оно было в этот единственный, страшный, решающий час», и голос его почти что принимает звук трубы архангела накануне воскресения мертвых.

Вся поэзия Бодлера проникнута беспокойным ожиданием неизбежности суда Божия. Мы все были судорожно насторожены — и вдруг, именно в этот миг, раздался зов трубы.

Девятнадцатый век не заметил на застывшей маске лица Бодлера, в его глазах, что и он побывал «там», что он несет весть «оттуда». Буржуйский XIX век ограничился боязливым жестом опасающегося за целость своего портмонэ — призывом к покровительству начальства, чтобы оно осадило дерзкого и сбивающего с толку человека. Начальство и присудило Бодлера к штрафу и к изъятию его книги из продажи, что означало тогда для него непоправимое жизненное крушение. Концентрационные лагери тогда еще не были изобретены.

А человек этот все-таки побывал «там» и оставил нам свидетельство — четвертую часть «Божественной комедии».



Одно из таких редких тихих чудесных убежищ — садик во дворе музея в Лионе. Как только пройдешь под тяжелыми сводами входа, сразу другой мир. Уличный шум доносится заглушенно, обезвреженный, обессиленный. Деревья, усеянные крылатыми крапинками едва распускающихся почек, пьют синеву и молчат. Посередине статуэтка, и вода неустанно сочится между камней. Только и слышны свистящий шопот воды и молчание. Воздух чист, людей мало и они не назойливы. Сюда уходить спрятаться, помечтать, отдохнуть.

*

Почему одинокие, обиженные ищут не только уединение, пустоту, темноту, но и музыку, поэзию, Бога — не потому ли, что и в них есть что-то от небытия? Что и они из небытия, из откуда-то, что могло бы и не быть, бытие которого летучее, неуловимее бытия грубой материи и грубой действительности? Не есть ли это все — поиски сочувствия в обмане, воображаемой помощи несуществующего? И разве не ближе к небытию ласки ветра, шорох воды и ожидание Бога, чем камни и пыль мостовой, хрип трамвая на повороте, полиция, проверяющая документы?

И разве небытие, веющее из прозрачной тишины невредимо чистой небесной синевы, и на самом деле нам не помогает?



По-моему, самое глубокое возмущение — первооснов против первооснов — у Бодлера и Рембо, а не у Ленина или Маркса.

Ведь недаром ленинисты так остерегаются «чересчур»-революционеров, до самого дна глубоко возмущенных людей. Своим чрезмерным возмущением они, ведь, рискуют — разрушив твердыни капитализма и фашизма — повредить также и благополучие утвердившихся в России коммунистов.

Революционность маркистов останавливается на полпути. Ей надо не разрушить *несправедливость* в мире, не подрезать самый корень зла, ей достаточно распространить на партию привилегии, которыми в настоящее время несправедливо пользуется только буржуазия.

Тогда как, напр., Рембо стремится создать такой духовный климат, при котором никакие привилегии немыслимы, не могут существовать, задыхаются. Его творчество — зенонова стрела, беспрерывно дразнящая самое сердце всяких возможных «устоев», всякой самоуверенности, всякой социальной силы.

Поэтому уже сегодня я бросаю клич: враг, с которым завтра предстоит бороться, — партиец! Захватив привилегии в свои руки, он будет держаться за них так же цепко, обороняя их против кого угодно, какими угодно средствами, как это сегодня делают буржуазия или фашисты. (27-3-1941).



Глубокое слово Жубера, улавливающее сущность одного из главных виновников безумия современного мира, Жан-Жака Руссо: «Его книги учат недовольству всем, кроме самого себя».



Констатирую факт: еврейство (современное, по крайней мере) — на ложном пути. Иначе, почему для защиты своего существования, бытия, жизни, уничтожить которые Гитлер стремится, ему *необходимо* основываться на лжи?

Его крепость — бездушный рационализм, даже материализм, а не глубина духа и творческое усилие личности. Следовательно еврейство вынуждено отстаивать ложь и зло, чтобы не погибнуть. Ведь стоять на позиции рационализма, значит отстаивать меньшую глубину и сужение кругозора, *наверняка* более далекие от истины, чем глубина бо́льшая и горизонт более широкий.

Но ведь тем не менее, еврейство — живой факт, живая жизнь.

Разве может быть отрицание глубокой основой какой бы то ни было жизни?

Тут что-то не так. Поэтому моя задача — с одной стороны — погружаясь в глубинную сущность иудаизма, искать в ней положительные ценности, а с другой — стараться выяснить причины ложного пути и выход из него. (9-4-1941).

(Примечание 12. 10. 1966): С тех пор я изучил классический еврейский язык и получил доступ к *подлинным* текстам иудаизма. Оказалось, что у нас рационалисты так же лживы, вредны и недобросовестны, как и у всех других народов и во всех прочих религиях. Объявляя рационализм и даже материализм *основой* нашего бытия, они не только отталкивают от нас симпатии многих людей доброй воли, которым тоже претит всякая ложь и «научное» верхоглядство, но и лгут, отрицая, по невежеству и даже по недобросовестности, настоящую метафизическую основу нашего бытия и нашей многотысячелетней традиции, наивысшим достижением которой остаются Библия (вопиюще несовместимая ни с каким рационализмом. Тут приходится выбирать: или-или...) и Каббала — глубочайшая метафизическая мудрость всего человечества.

Не в науке, литературе или искусстве, а именно в мистике и в метафизике мы превзошли все остальные народы. Да и самое существование нашего народа и его таинственная судьба теряют всякий смысл, если отрицать их *метафизическую* природу.

В 1941 году я еще просто не знал, что наши рационалисты *узурпируют* право говорить от нашего имени и что лгут, касательно нашей правды и культуры. Хотя и подозревал что-то неладное.



Цель истории — это не давать людям заснуть, успокоиться, почить на лаврах. Если в мирное время люди засыпают, наступает война чтобы их разбудить. Пока людей, народы будет постоянно клонить ко сну, будут происходить войны, чтобы поддерживать их бдительность. И пока монархии будут засыпать, будут происходить революции.

Больше всего люди любят политический строй, дающий им иллюзию обеспеченности, спокойствия, возможности забыться на неопределенное время, на веки...

Только в природе нет и быть не может такого строя, который

бы обеспечил людям реальную возможность забвения. Оно — верный способ потерять то, что мы имеем.

Обеспеченности, покоя не может быть хотя бы уже потому одному, что обеспечить можно себя от уже случившегося, в прошлом уже бывшего. Случается же всегда еще никогда не бывшее, непредвиденное, не входящее ни в какие ранее существовавшие категории.

И еще потому немыслимо обеспечить спокойствие, что это бы значило положить предел мертвыми формами и косной материей живому духу, вечно беспокойному, черпающему в самом себе и в мире вечно новые, вечно непредвидимые возможности.



У Сюлли-Прюдома, в «Разбитой вазе» — два раза повторяется: «N'y touchez pas, il est brisé».

Вот в этом корень его слабости. Если бы он не боялся, а грохнул бы треснувшей вазой о стенку, так чтобы черепки разлетелись, то он может быть стал бы настоящим поэтом.

Ну а он... притронуться боялся к своей болячке, к своей ваве, вот и остался он с Нобелевской премией.



Удовольствие от цирка, в первую очередь, — в тайной радости зрителя, что акробат — в смертельной опасности. Чем опасность больше, тем острее радость, тем ярче сияют глаза детей. Если акробат, благодаря своей ловкости, благополучно избегает опасность, то наступает некоторое разочарование.

Настоящее удовольствие от цирка — в ожидании катастрофы, падения жертвы, которая разобьется на смерть — и напряженность ожидания растет. ...Публика ценит ловкость клоуна только по мере легкости, с которой он идет навстречу все большей опасности, равнодушия, с которым он повисает над бездной...

«Все прочее — литература».



Я противоположен материализму. Мне, чтобы жить, необходимо немного вольного воздуха.

Да, но это слабость. Материализм — для сильных: ровная плоскость, в упор озаренная снопом сильного прожектора — некуда спрятаться — разве носом в ворот собственной рубашки, на секунду. А не то, так и подохнуть «как на ладони» любопытствующего великана-людоеда или как таракану в стакане, где дымится непотухший окурок: тыкнется усами в одну сторону, в другую, попробует подняться по скользкой стенке, пока не задрыгает на спине лапками вверх и не остановится.

Но — в этом жесте — на секунду носом в рубашку, зажмурив глаза — разве не все? — И Бог, и судьба, и надежда, и поэзия и... «вымысел наш насущный даждь нам днесь» — Отче Наш тех, кому невыносим упорный, до конца ясный свет хищного глаза прожектора.

— Да, но материализм, это чтобы не совать лица за ворот рубашки, чтобы глядеть не моргая, спокойно.

— Но тогда — тоска, тяготение к «носом за пазуху», или же плосколобое кругоглазое, не моргающее идиотство, посредственность, толстокожая буржуазность.

— А не выйдет ли в конце концов правда — именно из этой тоски, из этого метания в отчаянии найти темный уголок, где бы можно было незамеченным вольно вздохнуть и расправить мышцы лица?

И потом — к чему сила, если «все ясно»?



Как собака перед стенкой, после двух-трех неудачных попыток вспрыгнуть наверх, падает моя мысль назад и потом воет, корчится и хнычет у подножья стены — бессильно и бессмысленно.



XX век — век циклопический — построения, исступленного строительства «во что бы то ни стало», строительного бешенства, наступления Вавилонской башни.



Шум (рев) эпохи становится все более оглушительным. Он затопляет и покрывает все. Он растет и наступает на нас как прибой, врезывается во все скважины нашей души, просачивается

в них как вода в засмоленные люки корабля. Скоро он будет греметь изнутри нас, вместо нас, вытеснив нас из самих себя. Эпоха стала прожорливым чудовищем.

Якорь человечества надорван и буря грозит, сорвав последние скрепы, пустить человечество куда-то в неведомую стихию, бесплотную и лишенную очертаний, как хаос, о которой мы ничего не знаем и по отношению к которой мы бессильны.

Господи, пожалей нас, беспомощных...

*

И среди апокалипсиса можно не только оставаться ничтожным, но даже при этом преуспевать. А м. б. вообще апокалипсис — именно и есть пора торжества и всемогущества посредственностей...

*

В том что человек только «тростинка», пусть и «мыслящая» — не его слабость, а его величие. Слабость его в смешном бессилии против самого себя.

*

И в отчаянии — Бог.

*

Как бы ни терял направление, как бы и куда бы ни срывался с толку компас моей души, как бы оголтело ни кружилась его стрелка — до кретинизма — до головокружения судьбы — всегда, неизменно на ее острие — оказывается Бог и Его неисповедимые планы и намерения.

*

Бог — это — не «кто» набожных и не «что» философов. Бог — это наше странствие, наше блуждание в поисках Бога, наше «хождение по мукам», наше мытарство, наша неуспокоенность. Бог — это препятствия на нашем пути в поисках Его, когда в отчаянии или в проясненности, мы приходим к выводу, к заключению, что «нет Бога»! Бог — это испытание нас безвестностью,

тем что «некуда приклонить голову» и «нет на чем успокоиться». Бог, на котором можно заснуть, как на мягкой перине — уже не Бог.

Бог — это трудность Его найти, покуда нам на самом деле трудно. Бог — в том, чтобы Его не оказалось там, где мы Его искали и чтобы мы должны были снова отправиться в безотрадный путь, без надежды Его найти. Вот это и есть Бог.

Тот, Кому мы молимся, у Кого мы ищем защиты и не находим, потому что защиты нет и пощады нет, и потому что Бог не в утешении и не в успокоении, а в отчаянии, не в мире, а в войне, не в тишине, а в буре, не в жизни, а в смерти, в смертельной тоске и в смертельной опасности, не на суше, а на море, не в уверенности, а в судьбе, не в камне, а в пламени, в ветре, в воздухе, в воде...

*

Все-таки наверное самым ярким поэтическим переживанием всей моей жизни было следующее:

задал было мне учитель выучить наизусть первое четверостишие «Когда волнуется желтеющая нива»... Я и зубрил вяло, механически, почти с досадой глядя на двор (хорошая погода), с мыслью, как бы только поскорее от урока избавиться.

Но вот мама, проходя мимо и видя мою кислую мину, спросила: «как тебе может это не нравиться? Ведь это же такая красота!» и обратила мое внимание на второе четверостишие, «когда росой обрызганный душистой...».

А до тех пор мне и в голову не приходило читать дальше того, что задано было на урок. Стихотворения же, я считал, существуют исключительно для того, чтобы заставлять нас зубрить их наизусть.

И вот, в это мгновение, вдруг я почувствовал, что-то до тех пор мне еще неведомое, в словах «малиновая слива». В первый раз в жизни слива получила для меня иное значение, кроме съедобного. И «зеленый листок» около сливы я ощутил, и «румяность» вечера и «утра час златой».

Но полностью сила поэзии открылась мне только в третьей строфе. И я сам уже слышал, как «студеный ключ играет по оврагу», у нас же, в городе, в овраге за парком. Мне до боли захотелось услышать и «таинственную сагу» и побывать «в мирном краю, откуда мчится он».

Край этот почему-то показался мне невообразимо далеким и чудесным, лучшим чем тот, в котором мы жили.

Читая последнюю строфу, вдруг открыл я, что уже и в моей душе бывала тревога, что уже и моя душа стремилась ее смирить, и даже на моем лбу разошлись еще не появившиеся морщины.

Тотчас же я проглотил «Три пальмы», «Ангела», и «Дубовый листок» на следующих страницах хрестоматии Мартыновского. «Три пальмы» я долго не понимал из-за «барса», «вороного» коня — и вообще я еще тогда не обладал запасом понятий и образов, без которых красочная рельефность «Трех пальм» и каравана исчезают.

Но «Дубовый листок» ударил по моей душе с незабываемой силой. Как я жалел его, его несчастия, каждое из его страданий ножом врезывалось в мое сердце, будто это был я сам. И каким непонятно жестоким показался мне отказ чинары — ведь для листка она была последней надеждой. Как чинара могла не пожалеть листок? И разве на ней он бы не зазеленел снова и не стал бы прекраснее всех ее «листов изумрудных»?

Но несмотря на свою нечеловеческую жестокость, как ярко я ощутил красоту чинары, которая, конечно, была самым прекрасным из всего, что мне пришлось до тех пор узнать в жизни, да и с тех пор, пожалуй. Я был прямо оглушен ее красотой, блеском и величием, райскими птицами, «изумрудными листьями», ветвями, раскинутыми на просторе, а последний стих с тех самых пор до сегодняшнего дня не умолкает в моей душе:

И корни мои умывает холодное море.

И до сих пор все эти слова не потеряли над моей душой непонятной, неодолимой власти.

Потом, гораздо позже, понял я и полюбил и Тютчева, и Пушкина, и Блока, пришел черед и иностранных поэтов, только это все-таки не то.



Из всего, что я в жизни читал, чем интересовался, чего ищу, все больше вырисовывается одно основное стремление к тайне, к потустороннему, к приподнятию хоть края покрывала Изиды в Саисе.

Ну а что, если прав «Великий Инквизитор» Ивана Карамазова

и из под покрывала глянет чекист с заряженным револьвером, направленным прямо на нас?



Можно сказать, что вся мировая поэзия — об одном и том-же — и перечислить это можно в немногих словах: страх перед небытием и радость жизни. И даже слова и образы в большинстве случаев одни и те же, или почти одни и те же.

Розу нюхают и розе радуются от Гафиза и Башо до Миллэй, от Анакреона до Мандельштама. Всюду неудовлетворенность любовью и все-таки признание, что ничего прекраснее любви в мироздании нет — от миннезингеров до Аполлинера. Утешения и каких-то прозрений искали в вине все — от Ли Тай-пе до Александра Блока — и все-таки, несмотря на эту ограниченность, поэзия — величайшее из всего созданного человеком, ради чего стоит жить.

Как и любовь, которая тоже сводится к очень немногим словам и жестам, вероятно повторяемым всеми влюбленными, с тех пор как мироздание стоит.

Но сила поэзии и любви не в разнообразии, а в том что они — на грани все той же тайны, тесно прислоняясь к перилам над бездной.



Бог — это не «откуда к нам» идет свет, тепло, помощь. Бог — это куда мы сами тянемся отсюда.

Я с Богом в ту секунду по утрам, когда я через голову переодеваю рубашку, и когда соседи по комнате моего лица не видят, а я не вижу ихних взглядов. Вот в эту секунду и есть моя настоящая молитва.

Бог — это такая секунда, только ставшая бесконечностью.

Чем труднее Бога искать, чем больше кажется, что Его нет, тем Он ближе.

Страшнейшее, полнейшее одиночество — в ближайшем соседстве с Богом, там где от Его полноты, от Его непреодолимой очевидности отделяет нас только один шаг.

Бога отделяет от самоубийства лишь еле заметная пленка, тоненькая и прозрачная, как кожица рыбьего пузыря. И все-таки — по одну сторону — Бог, спасение, все, а по другую — гибель, отчаяние, самоубийство.

Не решится покончить с собой человек, который не живет накануне Бога.

*

Если бы схемы Канта или позитивистов хоть сколько-нибудь соответствовали действительности, еврейский народ не мог бы существовать тем странным и чудесным образом, который мы знаем.

*

Рог, в который трубят на Иом-Кипур в синагоге, тот же самый, от звука которого пали стены Иерихона и которым архангел протрубит воскресение мертвых.

С раннего детства, с тех пор как родители стали брать меня на праздники в синагогу, запечатлелся этот звук в моей душе и понес семя пришествия Мессии и воскресения мертвых.

У тех евреев, которые с детства, всю жизнь ходят в синагогу, не пропуская многие годы — как это семя, этот росток должен быть силен!

*

Для сожжения нюрнбергской синагоги Юлиус Штрейхер заставил нескольких евреев ее поджечь, под страхом истребления их семей.

Конечно, нельзя судить людей, не побывав в их шкуре. Но если бы *все* нюрнбергские евреи отказались поджечь синагогу, если бы *ни одного* среди них не нашлось, кто бы на это пошел, неужели Штрейхер истребил бы их всех?

Возможно, что и нет — иначе он бы это уже сделал. А если бы даже да — неужели им теперь *живется* лучше? Стоило ли принять такое издевательство ради сохранения той жизни, которую им Штрейхер оставил?

И еще: не нашлось среди них никого, кто бы вместо синагоги поджег Юлиуса Штрейхера самого?

Не заслужили ли мы нашу судьбу тем, что среди нас такого человека не нашлось? (16. 5. 41).

Приписка 13. 10. 1966: «Правы были те, кто «принял издевательство», а не я тогдашний. Их родовой инстинкт подсказал им решение, которое *оказалось* правильным. Победить Гитлера и Штрейхера, значило их пережить. Нашлись евреи, чудесным об-

разом пережившие самые критические моменты испытания и оказавшиеся для нас незаменимыми свидетелями бывшего. Человек оказался важнее предмета, даже священного. Жертвовать собой имело смысл только для вооруженной борьбы, что многие из нас и сделали.

*

Нищие — короли с другого конца.

*

Мужество — принятие жизненных испытаний в том виде, в котором они нам посылаются. Ропот, жалоба — есть слабость.

Принятие может быть слабостью, если оно рождается из сознания своего бессилия. Мужественное принятие — спокойно, лишено прикрас и иллюзий, страха, восторга, негодования; оно просто «констатирует факт», «принимает к сведению».

Если мы находим в себе силу так спокойно отнестись ко всему, что бы с нами не случилось, господами жизни будем мы, а не она — нашим.

Но еще нужна правдивость, т. е. чтобы в случае, если приходится выбирать между гибелью и ложью, глазом не сморгнув, выбрать гибель. Правдивость меньшая чем это немногим отличается от лжи.

И еще: если ты имел силу (или слабость) что-нибудь сделать — имей силу об этом сказать. И если правило непременно сказать о сделанном тобой станет железным, ненарушимым, от скольких слабостей и падений оно тебя убережет!



Хлеб, даже не хлеб — только соль — соль... соль — безучастие людей — не по злости, а по слабости, по беспомощности, из страха за себя. И даже злость — тоже только слабость. Сила-же — в сдержанности.

Умение рисковать, умение подвергать себя опасности, не обеспечивая себе возможности отступить, на худой конец; умение сдержаться — рождают силу. Если обеспечить себе на случай отступления «заранее приготовленные позиции», получается не мужество, а мошенничество.

А уверенность, что до гибели Бог не доведет — вступится в

последний момент — разве не может оказаться «заранее приготовленной позицией»?

Надо знать, что Бог может и не помочь, как не помог и стольким более достойным. Бог не легко помогает, не по дешевке. И, зная, что рассчитывать на помощь Бога — грешно, все-таки не моргая смотреть в лицо возможной гибели.

Если все-таки случается, что Бог помогает, смотреть на эту помощь, как на незаслуженную благодать, как на свидетельство об Его к нам снисхождении.

Его дело — помогать. Наше — жить, на помощь Его не рассчитывая, ее не ожидая.

*

Рост силы — через молчание, через мужество и через воздержание. Они — пути иной силы. Иных сил. С молчанием и с мужеством можно и умереть — и это будет огромная сила. Быть может единственная *настоящая* сила. И еще: нужда, нищета. После молчания, мужества и воздержания — нищета — главный источник силы.

Для большинства писателей нищета была аллегорией, чем-то с чужих слов. Для меня она стала местом реального пребывания. И я в ней нахожу источники, неисчерпаемые залежи страшной силы. Готовой и способной взорвать мир.

Конечно, при условии свирепой бдительности, мужества и молчания.

Человек в нищете — беззащитно открыт всем ветрам, всем стихиям жизни. У него — ни прикрытия, ни убежища, ни опоры. Но в самой глубине, за всеми испытаниями, за всеми бурями, за всей безвыходностью дорог он узнает Того, Кто бдит над мирозданием и над судьбой.

И если человек в нищете не отступает, не сдается, не смиряется, а находит силу принимать удары и спокойствие на них не отвечать, давать себя пинать ногами, втаптывать в землю, в небытие — сила и злоба становятся бессильными по отношению к нему, к неприкрытому и не прикрывающемуся. Имей силу и спокойствие не отвечать, не трепетать, не жаловаться даже самому себе, чтобы ни один фибр твоего тела не реагировал на удар — и тогда удары будут против тебя бессильны. Пусть даже вся сила, вся тяжесть мира обрушится на тебя со всей свирепостью, на которую она

способна — она ничего против тебя не сможет, она рассеется как обман, как наваждение.

Находи наслаждение в принятии удара, во вхождении в твое мясо вонзенного кинжала — и кинжал ничего не сможет против тебя.

Есть два пути силы: сила против силы, сила, побеждающая силу тем, что она еще сильнее, и — пустота, небытие, ничто, о которое острие силы притупляется, против которого она не находит применения, перед которым сила перестает быть силой.

И тогда, в его всесжигающей оболочке, внутри раскаленного кольца небытия, растет новая, неведомая, неудержная сила, перед которой все прочие силы — как прах перед дуновением Его пламенных уст.

Нищета — хождение по крутому, скалистому дну жизни. И как всякий путь, если им идти упорно и усердно, она может привести к победе, к цели, к спасению. Только предоставленность должна быть полной, абсолютно безоговорочной. Надо на самом деле, полностью предоставить каждому желающему неограниченную возможность надругаться над собой, злоупотребить собой, использовать себя для его полного удовольствия — как проститутку.

И проститутка отдается вполне. Нет такого затаенного угла в ее теле, который она могла бы не предоставить целиком кому угодно, для надругательства, для необдуманного, рассеянного использования кем угодно, чьим угодно инстинктом, автоматизмом — тем, что до души, что меньше души.

И подобно тому, как в этой полной открытости, отверзости, беспрекословной предоставленности проститутки всем и всему, что бы ни пришло, есть безумная сила, так и в нищете, при условии полной готовности принять всякий удар, всякую обиду, всякое издевательство с молчаливым спокойствием — тоже есть огромная сила, способная перевернуть основы мироздания.

Мы — нищие — те, кого всякий может безнаказанно лягать. В этом наше назначение на земле. Т. е. — не всякий и не безнаказанно. Именно нищий, стукнувшийся о дно бытия, откуда дальше некуда — из пустоты вокруг себя, из твердой безвыходности, из боли удара о неподвижные камни, о непроходимые стены — может так страшно залаять, так больно укусить, вернуть такой бешеный удар, что у обидчика в глазах потемнеет от ужаса пробужденных им сил. Ведь тот, кому дальше некуда — ему и терять нечего.

Но для нищего это — неправильно. Мудрее себя не тратить. Мудрее принять удар так, чтобы обидчик даже не заметил, было ли тебе больно. И чем меньше страдания обидчик заметит, тем лучше для обиженного. Пусть обидчику даже покажется, что обида его доставила тебе удовольствие, вместо ожидаемого им страдания.

Если же и на самом деле обида принесла тебе радость — знай, что ты уже неизмеримо сильнее обидчика, что он бессилен перед тобой и против тебя; что он перед тобой — ничто, нуль, меньше чем пустое пространство.

Если только обида на самом деле доставила тебе радость — нет силы на земле, способной с тобой совладать. Ибо сила могуча только угрозой страдания.

Нет для силы худшего глумления, чем радостная, презрительная, насмешливая улыбка, в ответ на удар, нанесенный со злобным остервенением, с желанием и с намерением причинить страдание, боль. Сила твоей улыбкой обезоружена.

И если даже ты умрешь, знай, что ты победил то, что послужило причиной твоей смерти. Даже если никто не узнает о твоей смерти и об ее причине. Чем меньше будет известно почему ты умер, тем страшнее удар нанесенный тобой виновникам твоей смерти. Виновным своими поступками или своим бездействием.

Победитель — умерший, а не переживший; несущий иго, а не триумфатор; получивший отказ, а не отказавший; больной, а не счастливец; жертва, а не баловень судьбы.



Отбытие смерти — как повинности. По ту сторону усталости и небытия, по ту сторону греха, по ту сторону зла. По ту сторону Бога и ада, по ту сторону счастья и страдания.



Чтобы думать, чтобы писать, чтобы оставаться в сознании, надо вырывать себя из мягкой, скользкой мечтательной сонливости, как срывают присохший бинт с незажившей раны — с болью, с бессилием перед собственным бессилием.

А сонливость становится все более тяжелой, тугой, гнетущей, сопротивляться ей все труднее, как бесконечно повторяющимся пассам гипнотизера.

*

Писать кровью, значит через силу вырывать слова у смерти.

*

Небытие — прожорливо. Жизнь, творчество — борьба с небытием.

Только ценой риска полного уничтожения можно быть писателем. Тем, что я пишу, я вырываю себя с корнем из бытия.

*

На границе небытия — самые прекрасные, страшные, странные, редкие цветы — те, которые растут на краю пропасти и даже за гранью — куда надо сметь протянуть руку, чтобы их сорвать.

*

На пороге отчаяния, на краю пропасти, перед падением, последние рукопожатия, достойные и спокойные. Как ни в чем не бывало, как если бы не предстояло ничего. Взмахнуть носовым платком через край оставшимся на берегу, уже падая.

Даже еще меньше, чем небытие. Ибо оно предполагает бытие, как наличную противоположность себе. «Не» без приложения к чему бы то ни было.

*

Возможны только две философии:
Или считать, что главное — это жить или умереть.
Или считать, что главное — это быть правым или неправым.
Все остальное — притворство.

*

Грех в такое время, как теперь — грех вдвойне: выйти из строя, эгоистически вырваться из человеческой сцепленности теперь, когда все души, все силы должны быть вместе, напряженно затаив дыхание, все свои молитвы посылать, чтобы Бог помог победить добру — значит поставить в опасность успех дела, успех

добра, истекающего кровью, из последних, из крайних, из нехватающих сил сопротивляющегося злу.

*

В последних своих книгах Жуандо ссыхается, весь сводится к сущности, почти схематической из-за устранения всякого художественного балласта, вместе с которым уходит и жизненная мякоть. Но и она для него м. б. только балласт.

Сухой перечень голых фактов. Взгляд и штрих Жуандо коварны, жестоки, смертельны, жутки до удушья, еле заметно, но безжалостно ироничны. Нет темного закоулка в человеке — откуда неумолимый Жуандо не вынес бы на суровый суд света какую-нибудь особенно неприметно гадкую грязцу. Он — ядовито-безжалостен, сухо-желчен.

У Жуандо, как и у Руо — та же четкость кажущейся случайности наплетенных линий, те же провалы в вершинную синеву и глубину прозрачнейшей мистики, среди самых дьявольски-свиных рыл, как змеи или колючая проволока извивающихся черт и линий. За этой кажущейся случайностью и небрежностью штрихов скрывается испытаннейшее, безукоризненно гибкое и безошибочно точное мастерство, как в старинных какемоно.



Рембо — точка кипения символизма. Малларме — замерзания. Он так недоступен потому, что до него никто во французской литературе не сумел так сгущать лед, придавать ему такую непроницаемую плотность.

У Малларме — недоступные монбланы поэзии.



Вино — кровь — деньги — огонь.



Стихотворение Тютчева: «Когда на то нет Божьего согласья...». Тютчев призывает благословение Бога на несчастную любовь, утверждая, что Он одинаково согревает и «пышный цвет» — любовь счастливую — и «чистый перл» — любовь несчастную.

Но предпочтение он отдает несчастной — она получает нечто более прекрасное, чем счастье, более прочное (вечное). Но... Господь не лишает благословения и скоропреходящий «пышный цвет»...

*

В рай наверное пускают только приличную публику.

Иначе — какой же это рай?

*

Брентано — скрипка, Гельдерлин — рояль, Эйхендорф — гобой, Новалис — флейта.

Верлен — скрипка, Маллармэ — рояль, Бодлер — виолончель.

Лермонтов — скрипка, Пушкин — рояль, Баратынский — контрабас.

Фрэнсис Томпсон — скрипка, Уордсуорт — рояль, Донн — контрабас, Йитс — флейта, Китс — виолончель.

Дарио — скрипка, Гонгора — рояль, Мачадо — виола, Хименес — флейта.

*

Все, чего я в жизни до сих пор боялся, всегда оказывалось неправдой, а страх необоснованным. Так что и душа, вероятно, окажется бессмертной, в опровержение боязни, что бессмертия души не будет.

Насчет бессмертия души — кармы и проч. — А как же быть в таком случае с Акакием Акакиевичем? Будет ли и ему бессмертие души? Будет ли ему перевоплощение, в котором он будет вознагражден за издевательства в департаменте, за плохую квартиру, за скучную еду, за скучную жизнь, без любви и без духовности? И кто и когда вернет ему шинель? И кто и когда вознаградит его за равнодушие и бездеятельность, за нерадение властей и особенно статского советника, к которым он приходил плакать и жаловаться за украденную шинель?

А ведь это был их долг — все сделать, все пустить в ход, чтобы непременно Акакию Акакиевичу разыскать и вернуть шинель. Всю Россию надо было поставить на ноги, чтобы найти шинель Акакия Акакиевича!

Как же они, полковники эти всякие, статские и другие совет-

ники, смели ничего не сделать?

На кой черт их там посадили?

И неужели всем другим людям будут перевоплощения и воздаяние, и одному только Акакию Акакиевичу и в этом будет отказано?

Только потому, что он не имел телесного бытия и ни в какие регистры гражданского состояния имя его занесено не было, потому что, вместо материнского живота, его родил Гоголь пером.

Но разве это его вина?

*

Самое главное в жизни — замкнутая гордость и простота.

Тютчевский Silentium — чтобы толпа, чернь, «они» — ничего не знали из того, что в тебе происходит. Не их дело, да им и не интересно.

Смирение должно быть основой твоих отношений к Богу. Ни на миг нельзя о нем забывать, потому что забыть о нем, значит забыть Бога.

Но в отношении к людям — непреклонная гордость! Это не значит, что перед людьми надо задирать голову, чваниться. Нет, надо держать себя так, чтобы люди не видели, что́ в тебе есть особенного, специфического, тебе одному свойственного. Чтобы люди считали тебя самым обыкновенным смертным, ничем не отличающимся от других.

А не то, не только попытка показать, подчеркнуть в себе такое, чего в тебе нет, или преувеличить то, чего в тебе мало — есть ложь, но даже стремление показать такое, что в тебе на самом деле есть, но только требует быть показанным.

Как настоящее родство матери чеховского Володи с князьями было ложью, только потому, что она о нем без нужды заговорила.

Пусть другие знают о тебе только то, что видно, несмотря на все усилия твои его скрыть.

Все твои силы должны быть направлены на то, чтобы научиться скрывать себя, чтобы сквозь тебя было видно возможно меньше.

Чем меньше будет видно сквозь тебя, тем ценнее и нужнее людям станет то немногое, что все-таки будет проникать к ним, пусть даже помимо твоего ведома.

И не надо себе строить о жизни никаких иллюзий, ничего от нее не ожидать — ни от жизни, ни от смерти и даже если ока-

жется, что бессмертие души есть, жить до смерти, на земле так, как если бы его не было, т. е. все свои решения принимать так, как если бы ты наверное знал, что живешь в единственный и последний раз и что то, что ты не исполнил сегодня, теперь, в этой жизни — во веки веков исполнено не будет.

И твердо зная это — все-таки в отчаяние не приходить, не падать духом, а жить спокойно, упорно и ясно, принимать жизнь и находить пищу духу, в сознании того, что жизнь такова, и что даже в такой жизни — бездна прекрасного, великого, ради чего жить стоит и жить надо, жить мужественно, спокойно, сдержанно, сосредоточенно — находя пищу и силу в самом себе.

Иметь при этом силу относиться к другим снисходительно и с дружелюбным вниманием.

Но «давать себя» надо тоже уметь.

Не думай, что если ты разливаешься перед ближним, как вода из разбитого стакана, этим ты ему даешь нечто для него ценное.

Он только подумает, глядя как ты легко разливаешься, что содержимое твоей души лишено всякой ценности.

Если же в нужный момент из твоей души выйдет только одна капелька живительной влаги, и то только потому, что иначе ближний задохся бы от жажды, тогда эта капля будет иметь могущество потушить самый сильный пожар.

От тебя будет зависеть, чтобы она была густой и чистой.



Если труднее сопротивляться, чем молчать — даже в своем личном интересе — то надо сопротивляться.



Глубоко верить — значит сомневаться, быть в глубине души неуверенным, что неверие (материализм) право.

Верить — значит в решительную минуту отказаться пойти за неверием, хотя оно внешне право.

Но знать — мы не знаем ровно ничего.

ТОГО ЖЕ АВТОРА

E. RAIS, J. ROBERT. Anthologie de la poésie russe. Paris, Bordas, 1947, 445 pp.

ГЛАВНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ В КНИГАХ И ЖУРНАЛАХ:

Max Jacob ("Quand-Même", 1947, II)

Le Judaïsme devant le monde contemporain ("Ésprit", 1947, X)

Патологія культури («Україна і світ», 1960)

Сорокалетие русской поэзии в СССР («Грани», №№ 49, 50, 51, 1961-1962)

Творчество Осипа Мандельштама. В книге: Осип Мандельштам. Собрание сочинений. Том І-й, Изд. Международного Литературного Содружества, Вашингтон, 1964.

Поэзия Николая Заболоцкого. В книге: Николай Заболоцкий. Стихотворения. Изд. Международного Литературного Содружества, 1965.

Правий та лівий умонастрій в літературі та мистецтві («Сучасність», 1965, III-IV)

Присмерк інтелігенції («Сучастність», 1966, I-III)

Клясицизм і модернізм в української поезії («Терем», Дітройт, 1966)

Проблема особи в творчості («Сучасність», 1966, IV)

Модернизм и молодая русская литература («Грани», № 61, 1966)

Вечная юность Державина («Возрождение», июнь 1966)

Настоящее и будущее монархического начала («Возрождение», июль 1966)

Интеллигенция и культура («Возрождение», сентябрь и октябрь 1966)

Інтелігенція та бюрократія («Сучасність», 1966, IX-X)

В МАГАЗИНАХ РУССКОЙ КНИГИ
ЕВРОПЫ И АМЕРИКИ
ПРОДАЮТСЯ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:

Принятые сокращения:

МЛС — Международное Литературное Содружество (Inter-Language Literary Associates), Нью-Йорк.

РК — Издательство «Русская Книга», Вашингтон.

ТЗП — Издательство Товарищества Зарубежных Писателей. Мюнхен.

YMCA — Издательство Союза Христианских Молодых Людей, Париж.

ИР — Издательство И. Г. Раузена, Нью-Йорк.

ИВК — Издательство В. П. Камкина, Вашингтон.

Цены даны в долларах.

АВТОРХАНОВ А. — *Технология власти.* 1959, 418 стр. Цена 2.00.

АЛЕКСЕЕВА Лидия. — *В пути. Стихи.* Изд. 2-ое, Нью-Йорк, 1962, 60 стр. Цена 1.00.

— » — *Прозрачный след.* Стихи, Нью-Йорк, 1964, 60 стр. Цена 1.00.

АНДРЕЕВ Г. — *Трудные дороги.* Повесть. ТЗП, 1959, 156 стр. Цена 1.75.

АННЕНКОВ Юрий. — *Дневник моих встреч.* Цикл трагедий. В двух томах. С портретами работы автора. Вступительные статьи — издательства, Вальдемара Жоржа, Алексиса Раннита и Евгения Замятина. Обложка и переплет С. Голлербаха. МЛС, 1966:

Том первый. Горький, Блок, Гумилев, Ахматова, Хлебников, Есенин, Маяковский, А. Ремизов, С. Прокофьев, Замятин, Пильняк, Бабель, Зощенко, Репин, Г. Иванов. 33 портрета. 346 стр. Цена 4.75, в коленкор. переплете — 5.75.

Том второй. Мейерхольд, Евреинов, Б. Пастернак, Пудовкин, К. Малевич, Татлин, Н. Гончарова,

М. Ларионов, С. Маковский, А. Бенуа, Ал. Толстой, Ленин, Троцкий и др. 33 портрета. 337 стр. Цена 4.75, в коленк. переплете — 5.75.

АРЖАК Николай. *Искупление*. Рассказ. МЛС, 1964, 71 стр. Цена 1.00.

— » — *Говорит Москва*. Повести и рассказы. МЛС, 1966. (Говорит Москва, Руки, Человек из Минапа, Искупление). Предисловие и послесловие Б. Филиппова. Обложка Н. Сафонова, портрет автора. 167 стр. Цена 2.25.

АРОН Р. *Опиум для интеллигенции*. 1960, 236 стр. Цена 2.00.

АХМАТОВА Анна. *Сочинения*. Том первый. Редакция, вступительные статьи и примечания Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. МЛС, 1965, с портретами и факсимиле Ахматовой. Обложка и переплет работы С. Голлербаха. 464 стр. Цена 4.50, в холщевом переплете — 5.75.

БАБЕЛЬ И. *Конармия*. Фотокопия изд. ГИЗ, 1928, 176 стр. Цена 2.00

БАШКИРЦЕВ И. *Жизнь измятая*. Роман. Часть 1-я. Мюнхен, 1963, 168 стр. Цена 2.00.

БЕРДЯЕВ Н. *Истоки и смысл русского коммунизма.* YMCA, 1955, 157 стр. Цена 1.50.

БРОДСКИЙ Иосиф. *Стихотворения и поэмы*. Редакция и вступ. статья Г. Стукова. МЛС, 1965, 239 стр. Цена 2.25.

БУЛГАКОВ Михаил. *Иван Васильевич. — Мертвые души.* Пьесы. ТЗП, 1964, 145 стр. Цена 2.50.

БУШМАН Ирина. *Поэтическое искусство Мандельштама*. Мюнхен, 1964, 75 стр. с портретом Мандельштама. Цена 0.75.

Воздушные Пути. Альманахи. Ред.-изд. Р. Н. Гринберг, Нью-Йорк. В альманахах помещены произведения Г. Адамовича, А. Ахматовой, И. Бабеля, И. Бродского, В. Вейдле, Г. Кузнецовой, А. Лурье, О. Мандельштама, Ю. Марго-

лина, В. Маркова, В. Набокова, Б. Пастернака, Л. Ржевского, А. Седых, Е. Тагер, Н. Ульянова, Б. Филиппова, В. Ходасевича, М. Чехова, Л. Шаляпиной, Л. Шестова, Эрге и др. Портреты Ахматовой, И. Бабеля, О. Мандельштама, Ф. Шаляпина и др.

Альманах второй, 1961, 269 стр. Цена 3.50.
Альманах третий, 1963, 302 стр. Цена 4.00
Альманах четвертый, 1965, 302 стр. Цена 4.75.

ВЫШЕСЛАВЦЕВ Б. *Кризис индустриальной культуры.* Изд. им. Чехова, Нью-Йорк, 1953, 350 стр. Цена 2.75.

Горькая жатва. Сборник под ред. Э. О. Стиллмана. Пр., Нью-Йорк, 1961, 419 стр. Цена 1.65. (Произведения М. Гласко, А. Яшина, Б. Дроздовского, Л. Колаковского, М. Джиласа, Н. Жданова, Ю. Нагибина, Д. Гранина, Имре Надя, И. Эренбурга и др.).

ГУМИЛЕВ Н. *Собрание сочинений в 4-х томах.* Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. ИВК. С портретами автора, факсимиле и т. д.:

Том первый. Стихи. Вступ. статья Г. П. Струве, 1962, 2+56+349 стр. Цена 5.00.

Том второй. Стихи. Поэмы. Вступ. статья Г. П. Струве, 1964, 2+40+378 стр. Цена 5.00.

Том третий. Стихи. Драматические произведения. Вступ. статья В. М. Сечкарева, 1966, 2+38+360 стр. Цена 5.00.

ГУНДУЛИЧ И. *Слезы блудного сына.* Перевод Л. Алексеевой. Вступ. статья ред. и комментарии Р. В. Плетнева. МЛС, 1965, 81 стр. Цена 1.25.

ДОСТОЕВСКИЙ Ф. М. *У Тихона.* Пропущенная глава из романа «Бесы». Ред. Е. Жиглевич. Вступ. статья А. Козина. МЛС, 1964, 141 стр. Цена 2.00

ЕМЕЛЬЯНОВ В. — *Свидание Джима.* Повесть. Изд. 2-ое. Париж, 1964, 118 стр. С портретом автора. Цена 2.00.

ЗАБОЛОЦКИЙ Н. — *Стихотворения.* Под. ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Вступ. статьи А. Раннита, Б. Филиппова и Э. Райса. МЛС, 1965, 71+368 стр. С портретами автора. Рисунок обложки и переплета Евгении Жиглевич. Цена 4.74, в коленкор. переплете — 5.50.

ЗАЙЦЕВ Борис. — *Далекое.* МЛС, 1965, 203 стр. С портретом автора работы С. Иванова. Цена 3.00.

ЗАМЯТИН Евгений. — *Повести и рассказы.* Вступ. статья М. Слонима. Мюнхен, 1963, 320 стр. С портретом автора работы Б. Кустодиева. Цена 3.00

ИВАНОВ Вячеслав и М. О. ГЕРШЕНЗОН — *Переписка из двух углов.* Фотокопия изд. «Алконост», 1921 (1962), 62 стр. Цена 1.00.

КАНДИНСКИЙ Василий. — *О духовном в искусстве.* Предисловие Н. Кандинской. Перевод А. Лисовского, пересмотренный Н. Н. Кандинской и Е. В. Жиглевич. Гравюры и репродукции картин В. Кандинского. Редакция Е. Жиглевич. МЛС, 1967, 151 стр. Цена 3.50, в тверд. переплете 4.50

КЛЕНОВСКИЙ Дмитрий. — *Разрозненная тайна.* Стихи. Мюнхен, 1965, 56 стр. Цена 1.00.

— » — *Стихи.* МЛС, 1967, 216 стр. Цена 3.50.

ЛЕОНГАРД В. — *Революция отвергает своих детей.* Изд. «Кондор», 1960, 578 стр. Цена 3.50.

Литературное Зарубежье. Сборник-антология. 1958, 356 стр. (произведения Г. Андреева, О. Анстей, Ю. Большухина, И. Елагина, О. Ильинского, А. Кашина, Д. Кленовского, М. Корякова, С. Максимова. Н. Моршена, Н. Нарокова, Л. Ржевского, В. Свена, Б. Филиппова, Б. Ширяева, А. Шишковой, С. Юрасова). Цена 2.00.

МАКОВСКИЙ С. — *На Парнасе серебряного века.* Воспоминания. Мюнхен, 1961, 370 стр. С портретами. Цена 3.00.

МАНДЕЛЬШТАМ Осип. *Собрание сочинений*. Редакция Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Том первый. Вступ. статьи К. Брауна, Г. П. Струве и Э. М. Райса. МЛС, 1964, 4+105+577 стр. С портретами автора. Первый портрет и рисунок переплета и обложки С. Голлербаха. Цена 5.50, в переплете — 6.25.

Том второй: Стихотворения, — Проза. Вступительная статья Б. А. Филиппова. 1966, 4+18+637 стр. Цена 5.75, в переплете — 6.25.

«МОСТЫ». Альманахи. Мюнхен. Книги 11 и 12 — ТЗП. В альманахах помещены произведения:

Г. Адамовича, Л. Алексеевой, Г. Андреева, Ю. Анненкова, О. Анстей, Аргуса, Н. Арсеньева, А. Бахраха, Н. Берберовой, Н. Бердяева, П. Бобринского, Ю. Большухина, В. Бондаренко, о. Сергия Булгакова, И. Буркина, И. Бушман, Ив. Бунина, В. Варшавского, В. Вейдле, А. Величковского, Г. Газданова, З. Гиппиус, О. Гэксли, М. Джиласа, В. Дукельского, Г.Евангулова, И. Елагина, Г. Ермолаева, А. Есенина-Вольпина, Б. Жабинского, Н. Заболоцкого, В. Завалишина, Б. Зайцева, Е. Замятина, Л. Зандера, В. Зубова, Вячеслава Иванова, Ю. Иваска, О. Ильинского, А. Камю, А. Кащина, Ю. Клайна, Д. Кленовского, В. Корвина-Пиотровского, М. Корякова, Г. Кругового, А. Кторовой, Г. Кузнецовой, С. Левицкого, Б. Литвинова, В. Литвинского, А. Камю, А. Кашина, Ю. Клайна, Д. го, О. Мандельштама, Т. Манна, В. Маркова, Д. Мережковского, Е. Модестова, О. Можайской, Н. Нарокова, А. Неймирока, Ю. Одарченко, И. Одоевцевой, Д. Орвелла, Б. Пастернака, С. Ж. Перса, Н. Полторацкого, К. Померанцева, С. Прегель, А. Присмановой, Г. Раевского, А. Ремизова, Л. Ржевского, Л. Сабанеева, А. Седых, В. Сержа, В. Смоленского, Ф.Степуна, Странника, Г. Струве, Е. Таубер, Ю. Терапиано, А. Терца, А. Тойнби, А. Тургеневой, Б. Филиппова, В. Фолкнера, В. Фран-

ка, С. Франка, Э. Хемингуэя, В. Ходасевича, Марины Цветаевой, Д. Чижевского, И. Чиннова, Л. Шестова, А. Шика, И. Шмелева, В. Юрасова, Е. Юрьевского, В. Яновского и др. С портретами, репродукциями картин и рисунков и т. д.

№ 1, 1958, 430 стр. Цена 2.00.
№ 2, 1959, 462 стр. Цена 2.00.
№ 3, 1959, 433 стр. Цена 2.00.
№ 4, 1960, 330 стр. Цена 2.00.
№ 5, 1960, 346 стр. Цена 2.00.
№ 6, 1961, 382 стр. Цена 2.00.
№ 7, 1961, 398 стр. Цена 2.00.
№ 8, 1961, 350 стр. Цена 2.00.
№ 9, 1962, 367 стр. Цена 3.00.
№ 10, 1963, 426 стр. Цена 3.00.
№ 11, 1965, 404 стр. Цена 4.00.
№ 12, 1966, 408 стр. Цена 4.00

НАРЦИССОВ Борис. *Память*. Третья книга стихов. РК, 1965, 47 стр. Цена 1.00.

ОРВЕЛЛ Дж. *Скотский хутор*. Перевод с англ. Г. П. Струве и М. С. Кригер. Изд. «Посев». Франкфурт-на-Майне, 1950. 79 стр. Цена 0.50.

— » — *1984*. Перевод с англ. Изд. «Посев» Франкфурт-на-Майне. 298 стр. Цена 1.00.

ПАСТЕРНАК Борис. *Сочинения в 4-х томах*. Тома 1-3 под ред. и с комментариями Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Вступ. статьи к 1-3 тт. В. В. Вейдле, к 1-му тому — Жаклины де-Пруаяр. Изд. Мичиганского университета. Анн-Арбор:

Том первый. Стихи и поэмы 1912-1932; 1961, 2+44+504 стр. Цена 8.50.

Том второй. Проза 1915-1958; 1961, 2+14+363 стр. Цена 8.50

Том третий. Стихи 1936-1959. Стихи 1912-1957, не собранные в книги автора. Статьи. 1961, 2+16+330 стр. Цена 8.50.

Том четвертый. Доктор Живаго. Роман. 1959, 4+567 стр. Цена 6.50.

РЖЕВСКИЙ Л. *Двое на камне.* Повести и рассказы. ТЗП, 1960, 131 стр. Цена 1.75.

Сборник статей, посвященных творчеству Бориса Леонидовича Пастернака. Мюнхен. 1962, 253 стр. (Б. Пастернак, Б. Зайцев, Д. Оболенский, Л. Ржевский, И. Бушман, Г. Струве, В. Франк и др.). С портретом Пастернака. Цена 2.50.

СЕВЕРЯНИН Игорь. *Собрание поэз.* Том I. Громокипящий кубок. Изд. В. Пашуканиса, М., 1915 (Фотоиздание ИВК, 1966). С портретом автора. 203 стр. Цена 2.50.

Синявский и Даниэль на скамье подсудимых. Процесс. Последние слова Синявского-Терца и Даниэля-Аржака. Со вступительными статьями Елены Замойской и Бориса Филиппова. МЛС, 1966, 129 стр. С портретами Синявского и Даниэля. Цена 1.50.

Советская потаенная муза. Антология. Редакция и предисловие Б. Филиппова. Изд. И. Башкирцева. Мюнхен, 1961, 159 стр. (Ф. Сологуб, Марина Цветаева, В. Кривич, В. Р., А. Николев, А. Котлин, А. Есенин-Вольпин, анонимы и др.). Цена 1.50.

СОЛОГУБ Федор. *Одна любовь. Стихи.* Фотокопия изд. «Алконост», 1921, ИВК, 1962, 53 стр. Цена 1.00.

СТАВАР Анджей. *Избранные статьи о марксизме.* Перевод с польского В. Петрова. Вступительная статья Г. Петрова. Изд. «Окно», Хайаттсвилл, 1964, 309 стр. Цена 1.75.

СТЕПУН Федор. *Встречи.* ТЗП, 1962, 206 стр. (Бунин, Б. Зайцев, А. Белый, Л. Леонов и др.). Цена 3.00

СТРУВЕ Глеб.	*Утлое жилье*. Стихи. МЛС, 1965, 124 стр. С портретом автора. Цена 1.50.
ТЕРАПИАНО Юрий.	*Избранные стихи*. ИВК, 1963, 112 стр. Цена 1.50.
— » —	*Паруса*. Стихи. РК, 1965, 38 стр. Цена 1.00.
ТЕРЦ Абрам.	*Фантастический мир Абрама Терца*. Повести, рассказы, очерки (В цирке. — Ты и я. — Квартиранты. — Графоманы. — Гололедица. — Пхенц. — Суд идет. — Любимов. — Что такое социалистический реализм). Вступительная статья Б. Филиппова. Портрет автора. Обложка Н. Сафонова. МЛС, 1967, 459 страниц. Цена 3.80.
— » —	*Мысли врасплох*. Вступительная статья А. Филда. Обложка работы Н. Сафонова. ИР, 1966, 147 стр. С портретом автора. Цена 2.00.
ФИЛИППОВ Борис.	*Сквозь тучи*. Повесть в 4-х рассказах. Вашингтон, 1960, 191 стр. Цена 1.85.
— » —	*Пыльное солнце*. Рассказы. Вашингтон, 1964, 47 стр. Цена 0.85.
— » —	*Тусклое оконце*. Рассказы, стихи, очерки. Обложка Н. Сафонова. РК, 1967, 87 стр. Цена 1.50.
ФОРШ Ольга.	*Сумасшедший корабль*. МЛС, 1964, 256 стр. Цена 3.00
ФРАНК С. Л.	*Из истории русской философской мысли конца 19-го и начала 20-го века*. Антология. Под ред. В. Франка, МЛС, 1965; обложка и переплет по рис. С. Голлербаха, 286 стр. Цена 4.00, в коленк. переплете — 4.75.
— » —	*Душа человека*. Опыт введения в философскую психологию. Изд. 2-ое. YMCA, 1964, 328 стр. Цена 4.00.